

[illegible]

١٧٩١ هـ
٤ جمادى الثاني
١٧٩١ هـ

امین الشیخ محمد وازمن البلیس

Checked
CHECKED

مرآة السعير

RECEIVED 1990 21

Checked
1987

2000/5

عبد الرحمن

عظیم و مجید درستی پرستینان از حق

مرآۃ الشعر

عبد الرحمن

سینٹ ایڈفینس کالج دہلی

۱۹۲۶ء

مطبوعہ حمید برقی پریس بازار لیما ران دہلی،

تقریب

الحمد لله رب العالمین ، والصلوة والسلام علی رسولہ ^{صلی اللہ علیہ وسلم} ^{ماہ}
 واللہ واصحابہ اجمعین

۱۳۹۷ھ میں مجھے عربی شعر پر کچھ اڈیشنل (زائد - غیر معمولی) یونیورسٹی لیکچرز کا اتفاق ہوا جن میں مکرئی جناب خواجہ محمد عبد المجید خان صاحب رئیس مٹیا محل دہلی (سابق فارسی پروفیسر سینٹ سٹیفنس کالج) بھی عورت افزائی کی راہ سے تشریف لاتے رہے۔ سلسلہ ختم ہوا تو مدد مح نے ایک طرف مجھ سے فرمایا ان میں فارسی اُردو کی مثالیں اور بڑا دسے۔ نئی چیز، نئی ترتیب ہے مفید عام ہو جائے گی۔ ”دوسری طرف علی الرغم میرے یونیورسٹی کو لکھ دیا کہ یہ لیکچر یونیورسٹی کو چھپوانے چاہئیں۔ ایکڈمک کونسل نے ایگزیکٹو کونسل کو سفارش لکھی۔ جواب ملا کہ ابھی یونیورسٹی کی مالی حالت اس کی اجازت نہیں دیتی بات رفت و گزشت ہو جانی چاہئے تھی۔ مگر اب خواجہ صاحب اور دیگر احباب

کا ہمدار ہوا کہ خود چھپو اؤں - ناچار میں نے ۱۹۲۵ء میں فارسی ، اردو کی شائیں بڑھائیں یہ اصل و اضافہ کا مجموعہ ہے جو اہل نظر کے سامنے ہے - مگر قبول افتد زہے غزو شرف -

شعر ایک خیالی لسانی صنعتی اثری (ادبی ، تاریخی) چیز ہے اور یہ پذیریں بتقاضائے حال و مقام بدلتی اور کچھ سے کچھ ہوتی رہتی ہیں - اس لئے شعر سے بحث ہی ان تمام حیثیات سے ہو سکتی ہے - اگرچہ اصل ان سب کی خیال ہے اور وہی بہر حال مقصود بالذات ہے - تاہم کبھی وہ مسلسل ہوتا رہی اور اولین مقصود اس سے علوم و آداب اور حقائق و آثار ہوتے ہیں اور کبھی مسلسل نہیں ہوتا - اور اکثر جذبات و افکار پریشان کی ترجمانی کرتا ہے اگرچہ یہ دونوں قسم کے خیال بعض اوقات کچھ ایسے گھل مل جاتے ہیں کہ ان میں فرق کرنا دشوار ہو جاتا ہے - خیال غیر مسلسل میں تسلسل کے علاوہ علوم و آداب کا عکس بھی کہیں کہیں آ جاتا ہے - زبان و صناعت بیان بہر حال لازم کلام ہے - بایں ہمہ شعر میں اکثر مذکورہ بالا دونوں حیثیات میں سے ایک حیثیت غالب رہتی ہے -

میں نے اس مختصر میں خیال کے ثانی الذکر پہلو کو پیش نظر رکھا ہے - زبان جس کی ترجمانی کرتی ہے اور صناعت اس منتہائے کمال تک پہنچاتی ہے کہ شعر مجتہد حسن و جمال ہو جاتا ہے جس کے بغیر وہ شعریا اعلیٰ درجہ کا شعر کہلاتا کاستحق نہیں ہوتا - یہ ساری لسانی و صنعتی کارسازیاں ہی غور سے دیکھئے خیال ہی کرتا ہے - وہی زر ہوتا ہے اور زرگر و زیور بھی - خود ہی سجتا ، سجاتا اور بیج دہیج کا ساز و سامان ہم پہنچاتا ہے - مگر کہیں شاہدِ رعنا ہوتا ہے اور کہیں پیرِ دانا - چونکہ شباب کی سٹخیاں پہلے آتی ہیں - میں نے ہی خیال

کا اصرار ہوا کہ خود چھپو اؤں - ناچار میں نے ۱۹۲۵ء میں فارسی ، اردو کی شائیں بڑھائیں یہ اصل و اضافہ کا محسوس ہے جو اہل نظر کے سامنے ہے - مگر قبول افتد زہے غرور شرف -

شعر ایک خیالی لسانی صنعت اے (ادبی ، تاریخی) چیز ہے اور یہ چیزیں بتقاضائے حال و مقام بدلتی اور کچھ سے کچھ ہوتی رہتی ہیں - اس لئے شعرے بحث ہی ان تمام حیثیات سے ہو سکتی ہے - اگرچہ اصل ان سب کی خیال ہے اور وہی بہر حال مقصود بالذات ہے - تاہم کبھی وہ مسلسل ہوتا رہی اور اولین مقصود اس سے علوم و آداب اور حقائق و آثار ہوتے ہیں اور کبھی مسلسل نہیں ہوتا - اور اکثر جذبات و افکار پریشان کی ترجمانی کرتا ہے اگرچہ یہ دونوں قسم کے خیال بعض اوقات کچھ ایسے گھل مل جاتے ہیں کہ ان میں فسوق کرنا دشوار ہو جاتا ہے - خیال غیر مسلسل میں تسلسل کے علاوہ علوم و آداب کا عکس ہی کہیں کہیں آجاتا ہے - زبان و صناعت بیان بہر حال لازمہ کلام ہے - بااں ہمہ شعر میں اکثر مذکورہ بالا دونوں حیثیات میں سے ایک حیثیت غالب رہتی ہے -

میں نے اس مختصر میں خیال کے ثنائی الذکر پہلو کو پیش نظر رکھا ہے - زبان جس کی ترجمانی کرتی ہے اور صناعت اس منتہائے کمال تک پہنچاتی ہے کہ شعر مجتہد حسن و جمال ہو جاتا ہے جس کے بغیر وہ شعریا اعلیٰ درجہ کا شعر کہلانے کا مستحق نہیں ہوتا - یہ ساری لسانی و صنعتی کارسازیاں ہی غور سے دیکھتے خیال ہی کرتا ہے - وہی زر ہوتا ہے اور زر گر و زیور ہی - خود ہی سجتا ، سجاتا اور بیج دہج کا ساز و سامان ہم پہنچاتا ہے - مگر کہیں شاہدِ رعنا ہوتا ہے اور کہیں پیرِ دانا - چونکہ شباب کی شریاں پہلے آتی ہیں - میں نے ہی خیال

خود آرا کو مقدم رکھا ہے - رہا دوسرا خیال یا اُس کی دوسری حیثیت - اگر اسباب نے سعادت کی نو اس سے آئندہ بحث کر دینگا - اس کتاب میں اگر کہیں حد سے قدم بھل گیا ہے تو صرف اس محسبوری سے کہ بعض اوقات یہ دونوں خیالی حیثیات ایک جگہ جمع ہو جاتی ہیں - پھر بھی جہاں تک ہو سکا ہے - غلط بحث سے احتراز کیا ہے -

اس موضوع پر کہ یہ ادراک ہر یہ ناظرین ہوتے ہیں اُردو زبان میں یہ پہلی کتاب نہیں - بعض اکابر و حضرات سبقت فرما چکے ہیں جن میں سے بعض نے اگر مجتہدہ اند حقیق و تنقید کو نظر انداز نہیں ہونے دیا ہے تو بعض نے باضافہ و تعریف بعض انگریزی تصانیف کا ترجمہ کیا یا تقلید کے لئے اُن سے چربہ لیا ہے مگر جو کچھ لکھا ہے بہت خوب لکھا ہے چنانچہ کام ان کے نام کو آسان شہرت پر ستارہ بنا کر چمکا چکا ہے - اُن حضرات کی مساعی جمیلہ کا اعتراف نہ کرنا لاریب ناشکر گذاری اور حق ہاشناسی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی جو کچھ وہ کر گئے ہیں اُسی کو مستہائے امکان مان کر اسی کا ہو رہنا اور خود آگے بڑھنے کی کوشش نہ کرنا محض استخوان پرستی اور سہل انگاری ہے - ان بزرگوں نے اپنی تصنیف و تالیفات میں اس موضوع کے لحاظ سے شعر کی نسبت جو کچھ اپنا یا پرایا خیال لکھا ہے - صنف یا بطریق مقدمہ بالا جمال لکھا ہے - تفصیل و تکمیل ، تحقیق و تلاش ، ترتیب و تنظیم کا میدان وسیع اور بہت وسیع ہے جو کبھی ختم ہوا ہے نہ ہوگا - اسی لئے کہنے والے کہتے آئے ہیں ”کہ تَرَکَ الْاَوَّلَ وَ لَیْزَ الْاٰخِرَی“ اگلے پچھلوں کے لئے بہت کچھ چھوڑ گئے ہیں

میں نے بلحاظ موضوع جن امور عامہ شعری کا ان ادراک میں ذکر کیا ہے -

اُن کو خود شعر کی زبان حال یا اُس کے ترجمانوں کی مستند مقال سے لیا ہے اور

مشرقی شاعری اور اس کی صناعت کو مشرقی نگاہ سے دیکھنے دکھانے کی کوشش کی ہے تاکہ چیز اپنے اصلی رنگ روپ میں نظر آئے۔ یہ نہ ہو کہ لاگ کے شیشے سے کچھ کی کچھ ہو جائے گھر میں جو چیز ہے اُس کی صورت نظر نہ آئے۔ اور جو صورت شیشہ دکھائے، اُسکی اصل ڈھونڈنے سے بھی کہیں نہ پائی جائے۔

مجھے اعتراض ہے کہ جو کچھ میں نے کہا ہے باہم تفصیل ناقص و نامتام ہے۔ جو کچھ سوچا تھا وہ بھی سرانجام نہیں ہو سکا ہے۔ پھر یہی اہل نظر اس میں جستہ جستہ نقل و عقل تلاش محققین، اصول بحث و تنقید سب کچھ پائیں گے۔ اتفاق و اختلاف ایک معمولی اور پرانی چیز ہے۔ جو اس سے گھبراتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ حق و صواب سے کتراتے ہیں۔ اس میں کوئی ہموں میں ہوں یا کوئی اور۔

کتاب میں عربی، فارسی، اردو تینوں زبانوں کی مثالیں ہیں۔ جو عربی، فارسی نہیں جانتے۔ وہ مسائل و مباحث کے ساتھ۔ عربی کے ترجمہ اور اردو کی مثالوں سے خاطر خواہ حظ پائیں گے۔ اور جو جانتے ہیں، عربی، فارسی کے اشعار سے وہ بالاسہب و بالاطراف لطف اٹھائیں گے۔ اور جو نگاہ عجز سے دیکھیں گے، سمجھ سکیں گے کہ ہر زبان کی شاعری کہاں تک عام طبعی اصول پر چلتی ہے اور کہاں تک ہر زبان کے شعر کا حسن ایک عام انداز رکھتا ہے اور کس حد تک صناعت و تزئین کا ہر جگہ ایک ہی سامان ہے۔ اور کس حد تک اسلوب زبان اور صناعت بیان ان میں تفرق و امتیاز پیدا کرتے ہیں۔

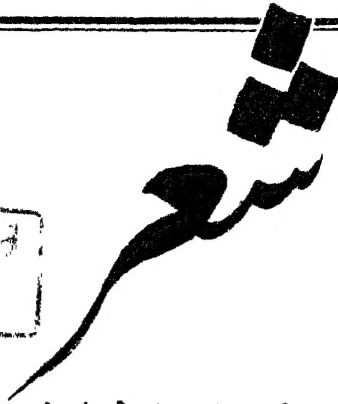
عربی اشعار کا ترجمہ میں نے نہ بالکل مراد کی کیا ہے نہ لفظی تعلیمی، فارسی کا ترجمہ عمداً ترک کر دیا ہے کہ وہ اردو سے قریب ہے اکثر ناظرین سمجھ لیں گے۔ ترجمہ کرتا تو صحت اور بڑبڑائی۔ جو مثالیں درج کی ہیں۔ خاص کر عربی کی، ان کی سہولت کے ساتھ اوزان و بحر کے مانوس ہونے کا خاص طور پر خیال رکھا ہے تاکہ مذاق کا بعد و حشت و

بروزگی کا باعث نہ ہو۔ جو استفادہ کی خاطر پڑھیں، پڑھ کر لطف اٹھائیں۔ اور عربی کے سادہ و پر زور اسلوب بیان سے آشنائی بہم پہنچائیں البتہ ایک ایک دو دو مثالوں پر اکتفا نہیں کیا ہے مگر تطوالت کی خاطر بلکہ اس لئے کہ مسائل علمیہ یا خیالیہ کا جان لینا اکثر کافی نہیں ہوتا۔ ذوق صحیح معتمد بہ کلام پیشہ نے اور بار بار پڑھنے سے پیدا ہوتا ہے اور وہی انداز و اسلوب کی بنیاد بنتا ہے۔ اس لحاظ سے اشعار زیادہ نہیں کم ہیں۔ اسکے علاوہ خشک مسائل کی پوست بڑھ جانے کے بعد ذوق کی ترتیب بھی لازمی تھی۔

مغربی زندہ زبانیں عربی فارسی کا کیا مذکور ہے مردہ زبانوں کی ادبیات لطیف تک و ترجمہ کرتی ہیں۔ اور ان سے علم و خیال کے علاوہ انشا پر داری کے اسلوب بے لیکر اپنے طرز ادا کے دامن وسعت کو وسیع تر بناتی رہتی ہیں۔ اردو دانوں کو عربی کے اشعار، اُن کا ترجمہ اور فارسی کی مثالیں ہی گراں ہوں تو یہ ہماری زبان کی برنصیبی ہوگی کہ پڑھے لکھے ہی۔ فارسی۔ عربی جیسی زبانوں اور ان کے ترجمہ کو وبال تصور کریں جن کے الفاظ و تراجم سے اردو کا دامن مالا مال ہے۔ اور انہیں کے سہارے وہ زبانوں کی مجلس میں۔ کرسی نشین ہونے کی مستحق بنی ہے۔ اور پھر یہی بات بات میں ان کی محتاج ہوتی رہتی ہے۔ غرض یہ کہ ان ادراک میں میں نے جو غم خود حد ضرورت سے تجاوز نہیں کیا ہے باقی فیصلہ ناظرین کا فیصلہ ہے۔ وما التوفیق الا باللہ وهو الماھم بالصّدق والصّو

عبدالرحمن

Checked
1987



” الحمد لله الذی خلق الانسان وعلّمه البیان ” جانتے ہو بیان کیا ہے ! وہی جو انسانیت کا زیور اور زبان انسان کا جوہر ہے ۔ جو کہنے کو بات ہے مگر تلخ ہو تو زہر ، شیریں ہو تو نبات ہے ۔ دلکش ہو تو جادو اور دل نشیں ہو جائے تو کرامات ہے ۔ یہ جھوٹ نہیں سچ تو بالغہ نہیں حقیقت ہے ” ان من البلیان لسلطان ” حدیث بنوی ہے ۔ جادو اگر کچھ کا کچھ دکھاتا ہے اور دیکھنے والوں کو محو حیرت بناتا ہے تو بیان ہی کم نہیں ، روتوں کو ہنسانا ، ہنستوں کو رولانا ، نامردوں کو مرد اور بیدردوں کو ہمدرد بنانا بیان کا ادنیٰ کرشمہ ہے ۔

بیان کی دو قسمیں ہیں : نثر اور نظم ۔ نظم ہی جو افضل و اعلیٰ ہوتی ہے شعر کہلاتی

بیان کی قسمیں اور ان کے مراتب

ہے ۔ اسی کی شان ہے دان من الشعر حکمت ، اب شاعری ایک طرف ساحری ہے اور دوسری طرف شریک حکمت ۔ یہ صحیح ہے کہ ہر شعر حکمت نہیں ، اکثر حکایت اور بیشتر غوغا ہے مگر بیان بیان میں ہی فرق ہے ۔ ہزار باتوں میں ایک بات ہوتی ہے ۔ باقی سب خرافات ہوتی ہے ۔ بلند شعر کا کیا کہنا ہے ! پست کا پایہ ہی نثر سے بالا ہے ۔ نثر متین ہو ، رنگین ہو ، مسجع ہو جائے ، مقفے ابن جائے میزان میں شعر کے ساتھ نہیں تل سکتی ۔ کہ یہ موتیوں کا ہار ہے اور وہ کنکروں کا انبار ۔ انا کہ کبھی کبھی نثر ہی دل پر نشتر کا کام کر جاتی ہے لیکن

سلہ یہاں بیان سے مراد خطاب ہے کہ شعر کے مقابل میں آیا ہے ۔ نثر و نظم دونوں بعد کی اصطلاحات ہیں ۔ یہ سن رہا

بیان کو مترادف کلام سمجھا ہے جیسا کہ علمہ البیان میں ہو اور یہی اکثر جگہ اسی عمومیت کو پیش نظر رکھا ہے ۱۲

شعر اکثر سنان و نثر سے بڑھ جاتا ہے۔ نثر میں یہ بات کہاں کہ پڑھا اور تڑپ گئے، زبان چٹھارے
 لینے لگی، وجد کا عالم ہو گیا، دل و دماغ پر کیف سا چھا گیا اور گلے جھومنے۔ کہتے ہیں کہ راگ روح
 کی غذا ہے۔ دیکھا تو وہ بھی شعر کا بھوکا ہے۔ شعر بجاتا ہے تو پر سے لگ جاتے ہیں اور کہیں
 سے کہیں اڑ جاتا ہے۔ حق یہ ہے کہ اہل نظر نے جو شعر کو شاہد سخن کا خطاب دیا ہے ادا شناسی
 اور باریک بینی کا حق ادا کر دیا ہے۔

یہاں تک جو کچھ شعر کی تعریف ہوئی وہ مداحی کا انداز تھا۔ ذوق تحقیق و تنقید کچھ اور چاہتا ہے
 اس لئے اب ہم اس کی طرف رجوع کرتے ہیں اور پہلے یہ دیکھتے ہیں کہ علماء فن کیا کہتے ہیں
 وان العقل ما قاله حزام۔

کسی چیز کی تعریف حد و رسم کی صورت میں منطقی ہو یا سرسری اتحافی
تعریف اور معرف بہر حال جس چیز کی تعریف منظور ہو، وہ موجود اور فی الجملہ معلوم
 ہونی چاہئے تاکہ اس کے عوارض و ذاتیات کا کم و بیش تعین ہو سکے۔

اکثر دو آدمی ایک چیز کی تعریف کرتے ہیں
تعریف میں اکثر اختلاف ہوتا ہے لیکن دونوں کی تعریف کتر مطابق ہوتی
 ہے۔ بیشتر اختلاف ہوتا ہے۔ اس لئے کہ ذاتیات کا سمجھنا آسان نہیں، عوارض ہوتے ہیں
 متعدد اور مختلف۔ ایک کسی کو اہم خیال کرتا ہے۔ دوسرے کسی کو۔ یہی اختلاف نظر اختلاف
 رائے کا باعث بنتا ہے اور تعریف میں گفتگو کا موقع نکل آتا ہے۔

یہ بھی ظاہر ہے کہ شعر نتیجہ ہے
شعر کی تعریف میں اختلاف ضروری تھا انسانی طبیعت اور صنعت کا۔

اور صنعت ہر ایک نقصان سے کمال کو پہنچتی ہے، یعنی مدتوں معرض رد و بدل میں رہتی
 ہے، آہستہ آہستہ بڑھتی، بار بار صورت بدلتی ہے۔ جب کہیں تکمیل پر آتی ہے۔ اسلئے
 شعر کی تعریف میں اگر ماہران فن از سلف تا خلف مختلف الرائے ہیں تو محل تعجب نہیں۔

شعر جو بہ تقاضائے فطرت شاعری سے مدد پاتا ہوا عالم وجود میں آیا ، کون کہہ سکتا ہے کہ اسے ہر زبان کی سرزمین میں ایک ہی صورت پائی۔ یا کوئی دعوے کر سکتا ہے کہ کسی ایک زبان کی شاعری ہی از اول تا آخر ایک ہی رنگ روپ اور انداز و اسلوب پر رہی۔ جاننے والے جانتے ہیں اور خوب پہچانتے ہیں کہ ہر زبان کی شاعری کو عہد طفولیت سے شباب و کمال تک پہنچنے کے لئے بہت سی منازل ارتقا سے گزرنا پڑا ہے۔ غور سے دیکھو گے تو معلوم ہوگا کہ اسی رنگ و رنگی سے مختلف زبانوں اور زمانوں میں شعر کی تعریف میں اختلاف پیدا ہوا اور ہونا چاہیئے تھا ، یہاں تک کہ نہ ہوتا تو تعجب ہوتا۔

عربی و فارسی وار دو شعر کی مشابہت | اختلاف شکل و صورت کی وجہ سے مختلف زبانوں میں وقتاً فوقتاً شعر

کی جو تعریفیں ہوتی آئی ہیں ، اُن کا استقصا دشوار ہے۔ اس لئے میں یہاں صرف عربی شعر کی تعریف عرب اور عربی بولنے والوں کی زبان سے بیان کر ڈینگا اور چونکہ موجودہ فارسی کی شاعری جس کی عمر کسی طرح بارہ سو برس سے زیادہ نہیں ، عربی شاعری کا دو دھپ پی کر پئی اور پروان چڑا ہی ہے اور اردو کا شعر اگرچہ فارسی اور ہندی سے پیدا ہوا لیکن صورت شکل میں ہندی سے زیادہ فارسی پر گیا ہے۔ اور اس رشتہ کی وجہ سے ان تینوں زبانوں کی شاعری کے نمایاں خط و خال بہت مشابہ واقع ہوئے ہیں۔ اس لئے اگر میں صرف عربی شعر کی تعریف کرنے اور اُس کی حقیقت دکھانے پر اکتفا کروں۔ اور فارسی اردو کے شعر کو بر بنائے مشابہت اُسی پر قیاس کر لوں ، تو کچھ بیجا نہ ہوگا۔

تعریفات شعر | شعر کی ایسی تعریف جس کو علم و فن والے ہی تعریف یابنیں ، شعر کے وجود سے بہت بعد میں پیدا ہوئی۔ اُس کا اولین معرّف مذاق سلیم

سلطہ عربی شاعری سے فارسی و اردو ہی نہیں بہت سی زبانوں نے بلو اسطہ یا بلا واسطہ شاعری کا سبق لیا ہے لیکن میں یہاں اس بحث کو پیش نہایت چاہتا۔ اگر اس نے مساعدت کی اس موضوع پر بعد اگانہ بحث کر ڈینگا ۱۲

تھا اور وہی جانتا تھا کہ شعر کیا چیز ہے۔ اور اُسکی ماہیت اور خصوصیت کیا ہے۔ مگر جب وہ ترقی کرتا ہوا چون دہرا کے درجہ پر پہنچا۔ اور انکار و تسلیم، انہام و تقہیم یا کم از کم شعر کے حسن و قبح کے تعین کی نوبت آئی، تو اول اول وہ موزوں و مقفے کلام جو عکس جذبات ہونے کے ساتھ ساتھ حسن زبان و بیان کا مجموعہ ہوتا۔ شعریا اچھا شعر کہلاتا تھا۔ پھر اُسی میں ایجاد و معانی اور اختراع خیالی کا اضافہ ہو گیا جب زمانہ اور آگے بڑھا اور شعر نے مزید ترقی کی، تو معانی خیالی کی تفصیل کی نوبت آئی، اور شعر کی یہ تعریف قرار پائی کہ وہ کلام موزوں و مقفے جو مقدمات مرہوم پر شامل ہو اور انکی ترتیب سے نتائج غیر واقعی پیدا کرے، مگر اس طرح کہ وہ ہم کو حقیقت، حقیقت کو وہم کو دکھائے شعر ہے۔ یہ تینوں تعریفیں شعر کی وہ تعریفیں ہیں۔ جو خود شعر کے کلام سے ماخوذ ہیں۔ اور اہل تحقیق نے جا بجا اپنی کتابوں میں لکھی ہیں اور جن میں وزن و قافیہ ہمیشہ شعر کا جزو لا ینفک یا کم از کم خاصہ تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔ لیکن ان دونوں بعض اہل تحقیق محض خیالی یا اختراعی معانی کو حقیقت شعر سے تعبیر کرتے ہیں، اور قافیہ کا کیا مذکور ہے، وزن کو بھی شعر سے خارج ٹھہراتے ہیں یہاں تک کہ خاصہ ہی نہیں مانتے۔ اس کو شعر کی چوتھی تعریف سمجھنا چاہئے۔ پانچویں تعریف عروضیوں کی ہے جن کو حسن الفاظ اور حسن معانی سے بحث نہیں ہوتی، وزن سے سروکار ہوتا ہے اور پس۔ اکثر قافیہ کو بھی نظر انداز کر جاتے ہیں۔ اُن کی اصطلاح میں شعر وہ کلام موزوں ہے جو عرب کی متداول بحر میں واقع ہو بلکہ ارادۂ کہا گیا ہو۔ اور چونکہ قدما نے اکثر اوزان عروضی کے ساتھ ساتھ ہی قافیہ سے بھی بحث کی ہے۔ عروضیوں کی اسی تعریف سے ایک عامیاناہ شعر شعر کی اور پیدا ہو گئی کہ شعر کلام موزوں و مقفے کا نام ہے۔

ان تعریفوں میں سے پہلی تعریف قدیم تر ہے۔ اور ہمیشہ چھپور کا مسلک رہی ہے۔ دوسری تعریف کے مصداق اشعار کا

از منہ تعریفات مختلفہ

آغاز عربی زبان میں دوسری صدی ہجری کے نصف آخر سے سمجھنا چاہئے۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ عرب بدویت سے محکم تمدن ہو چکے تھے۔ جہالتِ علم سے، سادگیِ تکلف سے بدل گئی تھی۔ اس وقت

کے ساتھ ساتھ ان کی خیالی دنیا بھی بدلی، اُس میں وسعت بھی آئی اور جِدّت بھی۔ وہی عجیب و غریب خیالات تھے جو معانی بنکر ان کے اشعار میں چمکے اور تیسری صدی تک عربی شعر شعر جاہلیت صافی المک نظر آنے لگا۔ اسی عہد میں جو علوم و فنون کی تدوین و ترتیب کا زمانہ تھا، عود و مینوں نے خالص عروسی تعریف کی۔ اور سخن سخن و سخن شناسوں نے وہ دوسری شاعرانہ تعریف، جو ابھی ہم ذکر کر آئے ہیں۔ تیسری تعریف کی مصداق شاعری کا تخم عربی زبان کی سرزمین میں اگرچہ تیسری صدی کے آغاز سے پہلے پڑ چکا تھا، لیکن برگ و ثمر لاتے چوتھی صدی آگئی۔ ایسے جیب یونانی فلسفہ کو ترجمہ ہوئے ایک عرصہ گزر گیا، اسلامی علوم و فنون کی ترتیب بھی ہو چکی، اور ان کا اثر خواص سے گزر کر عوام تک پہنچ لیا، تو شعر و شاعری کا یہ بارغ بھی پھلا پھولا نظر آیا۔ اس لئے شعر کی اس تعریف کو خواہ دوسری صدی کی پیدائش کہئے، خواہ اس صنعت کے اشعار کو چوتھی پانچویں صدی کا گلزار پڑ بہار۔ اس کے بعد عربی زبان کی شاعری میں کوئی نیا طرز (اسکول) شعر کا ایسا نہیں پیدا ہوا جو قابل اعتنا کہا جاسکے۔ تیسری صدی کا انجام عربوں کے زوال کا آغاز تھا، زبان دالے خود پست ہو رہے تھے، زبان کی شاعری کیا ابھرتی اور ترقی کرتی۔ چوتھی پانچویں صدی تک جو آپنا عربی شعر و شاعری میں فی الجملہ نظر آتی رہی وہ عرب کی سابقہ عظمت کا پر توہ تھا، جو اس پستی و انحطاط کے زمانہ میں بھی اپنی شان دکھاتا رہا۔ مگر جب قوم بلیھال ہو گئی اور ملک پر عجم اور زبان پر عجمیت کا تسلط ہو گیا تو عربی کا شعر بھی اپنے مرتبہ سے گرا اور ایسا گرا کہ پھر مدتوں نہ اٹھ سکا۔ اُس زمانہ سے یہی تینوں طرز ملے جملہ عربی شاعری کا سرشت ہو گئے اور شعر عمر و درایم ہر جگہ پست سے پست ہوتا چلا گیا۔ الا ماشاء اللہ۔

تعریفات پر ایک اجمالی نظر | علم و تہذیب کے دور دورہ نے شعر جاہلیت کے مقابلہ میں دو طرز جدید پیدا کئے۔ لیکن سو اتفاق سے ابھی تیسرا طرز عام نہ ہونے پایا اور کمال کو نہ پہنچا تھا کہ زمانہ کی ہوا بدلی

اور وہ بساط اُلٹ گئی۔ طرزِ قدیم جو اب تک حسنِ زبان و بیان کا نمونہ تھا، کچھ اپنے زورِ تاثیر سے، اور کچھ قدامتِ پرستی کے شوق سے، اس ایجاد و اختراعِ معانی کے زمانہ میں بھی شاعری کا عنصر غالب رہا تھا۔ اس لئے آنے والے زمانہ کی شاعری میں وہی قانونِ تقلید رہا۔ اور شعر کی وہی قدیم تعریفِ عمومًا مسلم اور حوالہِ قلم ہوتی رہی۔ دوسری شاعرانہ تعریف کہیں کہیں ادبا و شعرا کے کلام میں لجائی ہے۔ مگر باختلافِ الفاظ۔ تیسری تعریفِ منطقی کتابوں میں فیاسِ شعری کے ضمن میں مذکور ہے جس کو ارسطو کی منطقی تعریف کی یادگاہ رکھنا چاہئے۔ یہی عروضی تعریف وہ عروض کی ہر کتاب میں موجود ہے اور ہمیشہ عوام میں عام اور اُن لوگوں کا تکیہ کلام رہی جو عروض سے شاعری سیکھا کرتے تھے۔

جب دو قوموں میں اختلاطِ بڑھتا ہے۔ ایک کا اثر دوسری پر پڑتا ہے۔ عرب کا اثر عجم پر ہوا۔ عجم کا عرب پر کیوں نہ ہوا ہوگا اور اس کا عکس عربی شعر پر کیوں نہ پڑا ہوگا۔ لیکن فارسی کی موجودہ شاعری نے شاعری کے یہ تینوں طرزِ ابتدا ابتدا میں عربی ہی سے سیکھے۔ اگرچہ آج یہ معلوم ہوتا ہے کہ آخری دونوں طرزِ فارسی ہی کی ایجاد اور اسی کے خانہ زاد ہیں۔ کیونکہ عربی میں ان دونوں طرزوں کے اشعار نسبت کم ہیں اور فارسی کا دیوان ان سے مالا مال بلکہ بہرہِ نظر آتا ہے۔ یہاں مجھے اس سے بحث نہیں ہے کہ اس اختراعِ معانی کی افراط کا اثر فارسی شاعری کے حق میں اچھا ہوا یا بُرا۔ لیکن یہ امر واقعی ہے کہ اس بارہ میں کسی زبان کی شاعری شکل سے فارسی زبان کی شاعری کا مقابلہ کر سکتی ہے۔ فارسی ہی کے واسطے سے یہ طرزِ اردو تک پہنچے اور آخر شاعری ہمارے ہاں بھی معنی آفرینی و خیال بندی کہلائی۔

چوتھی تعریف ابھی نئی نئی اصطلاح ہے اور ایک خاص
مسلکِ جدید اور میرِ اخیال | طبع تک محدود ہے۔ اگر آئندہ زمانہ شعر میں وزن و

قافیہ کا التزام چھوڑ دے اور عام طور پر ناموزوں، غیر مستقیم، رنگین خیالی شعر پر بھی شعر کا اطلاق ہونے لگے تو میرے نزدیک شعر کی اس تعریف میں بھی کوئی ہرج نہ ہوگا۔ لیکن ابھی مغرب بھی

جسکی تعلید میں بعض بعض مشرقی اس تعریف کو اختیار کرتے جاتے ہیں، عموماً کلام غیر موزوں پر پوئسٹری کا اطلاق نہیں کرتا۔ اس لئے ابھی وہ دن دور ہے اور شاید دور ہی رہے کہ کلام غیر موزوں ہمارے ہاں شعر کہلائے اور جب تک کلام غیر موزوں عام طور پر شعر نہ مان لیا جائے اس تعریف کو جس کا عالم شعر و شاعری میں ہمارے ہاں کوئی مصداق ہی نہیں، شعر کی تعریف کہنا میرے نزدیک نہ کوئی مفید تحقیق ہے، نہ کوئی دانشمندی کی بات۔ اگر بعض اہل مغرب کلام غیر موزوں کو پوئسٹری مانتے ہیں۔ مانا کریں۔ اپنا اپنا شعر اور اپنی اپنی رائے ہے۔

نئے مسلک کی تحقیق

قاعدہ ہے جب قدیم کے مقابلہ میں کوئی نیا مسلک نکلتا ہے، خود پیدا ہوا ہو یا تقلیداً کہیں سے آیا ہو، اس کے حامی عموماً دو طریقوں سے اس کی تائید کیا کرتے ہیں۔ اول محفل فیہ اقوال کے سہارے سے مسلک قدیم کی کچھ ایسی تاویل کرتے ہیں کہ ان کی رائے صحیح اور حق بجانب معلوم ہونے لگے۔ دوسرے تحقیق کے نام سے اصل کا تجزیہ ایسی ہنرمندی سے کرتے ہیں کہ مسلک قدیم سرے سے غلط ٹھہرے اور ادعا مانے نوناہت ہو جائے۔ جو حضرات تحقیق جدید یا تعلید کی رد میں آکر چوتھی تعریف کے قائل ہو چکے ہیں، وہ ان دونوں طریق سے پہلی تعریف کی تضعیف و تردید کی کوشش کرتے ہیں اور عرضیاً نہ تعریف کی آڑ لے کر کہتے ہیں کہ یہ تعریف معقلاً نہ نہیں، سو قیاً نہ یا زیادہ سے زیادہ عرضیاً نہ ہے۔ وزن و قوافی کو شعر سے کیا واسطہ۔ وہ شعر کا حسن ضرور بڑھاتے ہیں۔ لیکن نہ شرط ہیں، نہ شعر کی حقیقت میں داخل۔ شعر کی حقیقت میں معانی خیالی۔ منہج ہوں یا غیر منہج دیکھ دو، لغزب ہونے چاہئیں اور بس۔ مدعی اس دعوے کی تائید میں علمائے فن کے محفل فیہ اقوال ہی بطور حجت پیش کرتے ہیں۔ مثلاً کہتے ہیں: فلاں کا قول ہے ”الشعر کلام“ اَبُو دَاوُدُ کا شعر ہے ”اچھے کلام کو اچھا شعر سمجھو۔ فلاں نے کہا ہے ”الشعر منہج“ یَحْيٰى بْنُ يَحْيٰى کا شعر ہے ”الشعر کلام“ شعر وہ کلام ہے جو ہمارے سینوں سے جوش مار کر اُٹھتا اور زبانوں سے نکل پڑتا ہے۔

قدما اور وزن قافیہ

ان مقولوں میں بے شک وزن و قافیہ کا ذکر نہیں ہے لیکن اس واقعہ ان اقوال سے وزن و قافیہ کی نفی اور عدم اشتراط

پر استدلال کرنا صحیح ہو سکتا ہے اور کیا واقعی یہ تعریفیں محققانہ و فلسفیانہ کہلانے کی مستحق ہیں انصاف کہتا ہے نہیں اور ہرگز نہیں۔ منطقی تعریف مریات و محسوسات کی ہی آسان نہیں ہوتی شعرا ایک ذوقی چیز ہے۔ اُس کی حقیقت اور منطقی گفتار میں آئے بالکل ناممکن ہے۔ یہ حق ہر شخص کو حاصل ہے کہ شعری جو چاہے تعریف کرے، جس کلام کو چاہے شعر کہے۔ لیکن یہ کہنا کہ شعر میں وزن کی شرط عروضیوں کی شرط ہے اور عامیانا نہ۔ قدما اس کے قائل نہ تھے ایک دعویٰ ہے دور از حقیقت۔ فن عروض کا سرحد خلیل بن احمد فراہیدی ہوا ہے جو دوسری صدی ہجری کے علماء میں شمار ہوتا ہے اس سے پہلے عروض ہی نہ تھا، عروضی تعریف کیسی۔ مگر امر القیس جو شاعری کی شریعت کا جلیل القدر پیغمبر ہے، خلیل سے کوئی تین سو تین سو برس پہلے شعری آمد کو قوافی سے تعبیر کرتا ہے اور چونکہ قافیہ جزد مسمم ہے وزن کا۔ اسلئے جہاں قافیہ مذکور ہے وزن از خود آگیا ہوا سمجھے اُس کا شعر ہے۔

أَدْوَدُ الْقَعْقَافِيُّ ذِيَادَا ذِيَادَا غَلَا فِي مِثْرَعِي جَرَّادَا

میں آتے ہوئے قافیوں کو یوں ہٹاتا اور دُور کرتا ہوں جیسے کوئی شیر میرے چھو کر اڑیوں کو (جو اُس کے کہیت پر آکر گرتی ہوں) مار مار کر ہٹاتا ہو۔

ایک امر القیس ہی پر کیا منحصر ہے سلف سے لیکر آج تک شاید ہی کوئی عربی کا شاعر ہوا ہو جس نے شعر کو قافیہ سے تعبیر نہ کیا ہو۔ اسلئے خلیل وغیرہ عروضیوں نے شعری تعریف میں وزن و قافیہ، نہ صرف شعر بلکہ زبان شعرا سے لیا ہے۔ کعب بن زہیر کا شعر ہے۔

وَمَنْ لِّلْقَعَاكِ شَانَهُمَا مَنِ يَحْمِلُ كَهَا إِذَا مَا لَوَّى كَمَحِيٍّ وَفَوَّاهَا جَوَلَا

اے کعب مجھے اور جردل (خلیہ) بھی چل بے تو پھر قوافی (شعر) کا دالی وارث کون ہوگا جو بٹنے دیکھے گا

اب ماہران فن کو لیجئے۔ ابن سیرین کا قول ہے اَلشَّعْرُ كَلَامٌ مُّعَقَّدٌ بِاَلْعَوَانِیِّ " شعر وہ کلام ہے جو قوافی کی گرہ میں باندھا گیا ہو۔ ابن قدامہ ، ابو الہلال عسکری ، ابن الرشیق قیروانی ، جہنیں شعری تحقیق و تنقید کے باب میں امام تسلیم کیا جاتا ہے ، تینوں اسی تعریف کے قائل ہیں۔ میں یہاں ابن رشیق کے چند کلمات کتاب العمدہ سے نقل کرتا ہوں جس کی تالیف میں اس نے ابن قدامہ کی کتاب النقد ، اور عسکری کی کتاب الصنائین سے خاص طور پر استفادہ کیا ہے اور انہیں کا ہم نو اہم کر لکھتا ہے "بُنِیَ الشَّعْرُ ذَبْعَةً اَشْیَاءَ اَللَّفْظُ وَالْوَزْنُ وَالْمَعْنٰی وَالْعَاقِبِیَّۃُ فَحِذَّ اَھُوَ اَلْحَدُّ " شعری عمارت چار چیزوں سے اٹھتی ہے : لفظ و وزن ، معنی و قافیہ۔ یہی اس کی پوری پوری منطقی تعریف ہے۔ ابن رشیق اپنی اس تعریف کو حد کہتا ہے۔ لیکن جنس و فصل کی توضیح نہیں کی ہے اس لئے تاویل کی گنجائش تھی۔ مگر بحث وزن پر پہنچ کر لکھتا ہے " اَلْوَزْنُ اَعْظَمُ اَمَّا کَانَ الشَّعْرُ دَاوُلًا ھَا خَصُوصِیَّۃً یَّہ " وزن شعر کا اعظم و انحصار رکن ہے۔ پھر قافیہ کے ذکر پر پہنچ کر ایک قدم اور آگے بڑھاتا ہے اور کہتا ہے " وَلَا یَسْمَحُی شَعْرًا حَتّٰی یَکُوْنَ لَکَ وَرَاقٌ وَفَاقِیۃٌ " کلام شعر نہیں کہلاتا جب تک اس میں وزن و قافیہ نہ ہو۔ ان تمام توضیحات کے باوجود بھی اگر کوئی وزن و قافیہ کو شرط شعر نہ مانے تو یہ اسکو اختیار ہے لیکن یہ دعویٰ محض تحمل ہوگا کہ عربی شعریں وزن و قافیہ کی قید و مہینوں کی خصوصیت ہے قدما شعریں وزن و قافیہ کو ضروری نہیں سمجھتے تھے۔ ہے وہ اقوال ماہران فن کے جنہیں وزن و قافیہ کا تذکرہ نہیں ہے۔ وہ شعری تعریف نہیں بلکہ اچھے شعری تعین و توصیف کرتے ہیں۔ وزن و قافیہ کے اثبات و نفی سے انہیں کوئی علاقہ نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عربی فارسی میں شعری دوسری تیسری تعریف پیدا ہوئی لیکن نہ وزن و قافیہ کی ضرورت سے انکار کیا گیا۔ اور نہ کلام غیر موزوں پر شعر کا اطلاق۔ بلکہ وزن و قافیہ کے ساتھ ساتھ خصوصیات مزید کا اضافہ کر دیا گیا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ الفاظ و معانی ہر کلام میں ہوتے ہیں۔ شعر محض وزن و قافیہ کا نام ہے۔ وزن اگرچہ شعریت کا

کا کہن ہے۔ - لیکن پھر بھی شعر کی شعریت میں بڑا دخل معانی کو ہوتا ہے۔ - نقلاً بھی اور عقلاً بھی پہلے عقل کو لیجئے۔ - امر القیس کہتا ہے۔ -

أَذُوذُ الْقَوَائِدِ عَنِّي ذِيَادَا ذِيَادَ غَلَايِهِ جَوَادَا
فَلَمَّا كَثُرْنَ وَعَسَيْتُهُ تَخَيَّرَ مِنْهُنَّ سَخَا جِيَادَا
فَأَعَزَلْ مَرَجَانَهَا جَانِبَا وَآخِذُ مِنْ دُرِّهَا السَّجَادَا

میں توانی کو جب وہ مجھ پر هجوم کر کے آتے ہیں ، یوں ہشانا ، دُور کرتا ہوں جیسے کوئی دلیر
جھوکر اگر تیری ہوئی ٹڈی کے دل کو مار مار کر ہٹائے۔ -

لیکن جب بہت ہی ہو جائیں اور اُسے تھکا ماریں تو وہ اُن میں سے پانچ چھ اچھی اچھی نچنے
میں بھی اُن توانی میں سے مرجان مرجان کو الگ نکال دیتا ہوں اد۔ اچھے اچھے موتی رول لیتا ہوں
اگر محض اوزان و توانی ہی شعر کی شعریت
وزن و قافیہ اور معانی کا مرتبہ

انتخاب کیوں کرتا۔ معلوم ہوا کہ شعر کی شعریت کے لئے وزن و قافیہ سے زیادہ ضروری
چیز کچھ اور ہی ہے۔ اس ضروری خصوصیت کا ذکر جاہلی اور اسلامی شعرا کے کلام میں بکثرت
آیا ہے۔ لیکن میں یہاں بھی ابن رشیق ہی کے بیان پر اکتفا کرتا ہوں کہ شعرا بالکمال و نقادان
فن دونوں کی رلئے اور تحقیق کا پنجوڑ ہے۔ -

ابن رشیق شعر کی تعریف کے بعد اُس کی توضیح کرتا اور کہتا ہے ” شعر کو مثلاً بیت
سمجھ فرش اُس کا شاعر کی طبیعت ہے۔ اور عرش حفظ و روایت (یعنی اساتذہ کے کلام پر
نظر ہونا) دروازہ اُس کا مشق و ممارست اور ستون اُس کے علم و معرفت ہیں۔ - صواب
خانہ معانی میں۔ مکان کی نشان دہی میں سے ہو کر تھی ہے۔ - وہ نہیں تو کچھ بھی نہیں۔ اوزان
و توانی قالب و مثال کے مانند ہیں ، یاغیہ میں چوب و طاب کی جگہ ، جن پر خیمہ تنقاؤں
کھڑا ہوتا ہے۔ -

ابن رشیق ایک طرف وزن کو خاص کر رکن شعر قرار دیتا ہے۔ اور اس کے بغیر کلام کے شعر ہونے سے انکار کرتا ہے۔ مگر دوسری طرف معانی کے مقابلے میں اس کے مرتبہ کو سب سے کم دیتا ہے۔ اور پھر اپنی ہی رائے کے اظہار پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ اہل نظر کے اقوال بھی اس کی تائید میں لاتا ہے اور کہتا ہے ”اکثر علماء کا قول ہے کہ شعر میں اگر کوئی اچھی مثل پسندیدہ تشبیہ اعمدہ استعارہ ہے تو وہ شعر ہے۔ ورنہ اس کے قائل کو صرف کلام موزوں کہنے کا شرف ہے اور بس“ ابن رشیق یہ نقل کرنے کے بعد خود اور آگے بڑھتا ہے اور کہتا ہے کہ ”جب شاعر نے معنی میں کوئی جہت پیدا کرے، نہ الفاظ میں خوبی و سلاست، نہ کسی بندھے ہوئے مضمون کو زیادہ خوشنمائی سے باندھ سکے، نہ اوروں کی نسبت الفاظ کے اختصار پر قادر ہو، نہ معانی کا شیخ ایک طرف سے دوسری طرف کو پھیر سکے، وہ مجازاً مستشاعر کہلاتا ہے۔ اوروں پر اس کو جو کچھ فضیلت ہے وہ صرف موزونیت کلام کی ہے۔ بلکہ میر نزدیک ان کو تابیوں کے بعد وہ اس فضیلت کا بھی مستحق نہیں رہتا“

ان تمام تصریحات کے بعد کوئی بے بصیرت ہو گا کہ وزن و قافیہ کو مدار علیہ شعر کا سمجھ لے جمہور اہل فن اگرچہ وزن کو بالخصوص شعر کی شعریت کا جزو یا شرط مانتے آئے ہیں۔ لیکن وزن و قافیہ کو کبھی کسی نے شعر کی شعریت کے لئے کافی نہیں سمجھا۔ بلکہ معانی، طرز ادائے معانی، حسن زبان و بیان کو شعر کی جان جانتے اور سمجھتے رہے ہیں۔ یہی خصوصیات، جنہیں ابن رشیق نے شعر و شاعری کی حقیقت ٹھہرایا ہے، بغیر وزن کے شعر میں بھی پائی جاتی ہیں۔ اس شعر کو ہمارے ہاں شعر نہیں بلکہ انشا کہتے ہیں۔ وہ انشا نہیں جس میں ہر مثبت ذیل نثر آجائے۔ بلکہ وہ خاص انشا جس کی اصطلاحی حقیقت ہے معنی آفرینی اور جسے عرف میں انشا و لطیف کہتے ہیں۔ اسی نثر کو آجکل جہت پسند تعلیماء شعر منثور کہتے ہیں اور بعض منثور کی قید بھی اٹھا دینے پر تلمے ہوئے ہیں۔ اس کو شاعرانہ نثر کہہ سکتا ہوں شعر لکھنے کے لئے تیار نہیں۔ یہی ہمیشہ جمہور اہل فن کی رائے رہی ہے۔ بھڑی شاعر اپنے

ایک ہم عصر انشا پرداز کی مح میں کہتا ہے ۵

۱. لَتَعْتَبَتْ فِي الْكِتَابَةِ حَتَّى
- عَطَلَ النَّاسُ فَنَ عَبْدَ الْحَمِيدِ
۲. فِي لِيْظَامٍ مِنَ الْبَلَاءِ غَمًّا
- شَكَتْ أَمْرًا أَنَّهُ يُظَامُ فَرِيدِ
۳. وَبِكَيْفٍ كَانَ الْزَهْرُ الصَّنَا
- حِكْمًا فِي رَوْقِ الرَّبِّيعِ الْحَمِيدِ
۴. وَمَعَانٍ لَوْ فَصَّلَتْهَا الْقَوَائِدُ
- هَجَنْتُ شِعْرًا جَرْدًا وَلَيْسَ
۵. حُزْنَ مُسْتَعْمِلِ الْكَلَامِ اخْتِيَارًا
- وَجَنَّبَنَ ظُلْمَةَ التَّعْقِيدِ
۶. كَالْعَدَاوَةِ دُونَ فِي الْكَلِّ الْبَيْضِ
- إِذَا رَجَحَ فِي الْخَطِّ طِلَ السُّودِ

(۱) تو نے انشائیں وہ ایجادیں کی ہیں کہ لوگ ہمت ہار کر عبد الحمید (کاتب مروان الحمار) کا فن یعنی انشا پردازی چھوڑ بیٹھے۔

(۲) لفظ لفظ رشتمہ بلاغت میں تو اس خوبی سے پروتا ہے کہ فقرہ فقرہ موتیوں کی لڑی معلوم ہوتا ہے۔

(۳) جس میں جن بدیع یوں چمکتے ہیں جیسے آغاز بہار میں پھول کھل رہے ہوں۔

(۴) اور معانی وہ لاتا ہے کہ قوافی اگر ان میں فصل پیدا کر دیں: یعنی کلام میں وزن بھی ہو تو حقیقتہً ولید کے اشعار مقابلہ میں مانع پڑ جائیں۔

(۵) کلام کا لفظ لفظ مانوس و رواں، وحشت و تعقید کی تاریکی سے دور دور۔

(۶) جب سیاہ سطور کی صورت میں صفحہ قسطاں پر آتا ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے۔ کہ طبع طبع، جوان جوان، دوشیزہ لڑکیاں ہیں جو سفید سفید کپڑے پہن کر مکمل کھڑی ہوئی ہیں۔

بحتری نے تشریف میں شعر کے تمام لوازم اور محاسن دکھائے۔ مگر شعر نہیں کہا بلکہ وزن

و قافیہ کی کمی بتائی۔ اسی لئے ہمارے ہاں، عربی فارسی اردو میں قییم کلام وزن ہے۔ اور

کلام کی تقسیم یوں ہوتی ہے کہ اگر کلام موزوں ہے نظم ہے ورنہ نثر۔ اب نظم میں اگر خن و ن کے علاوہ کوئی اور معنوی خوبی، یا ادائے دل نشیں پائی جائے تو وہ شعر ہے ورنہ نہیں۔ اسی

طرح نثر میں اگر کوئی لفظی و معنوی صناعی ہے تو وہ انشا ہے ورنہ عام یا عاری نثر کہلاتی ہے۔

انگریزی میں بھی عام طور پر تقسیم کلام وزن ہی مانا جاتا رہا ہے: یعنی کلام کی دو قسمیں ہیں پر وزن (نثر)

کلام کی تقسیم میں اختلاف

دو پوٹری۔ لیکن اب بعض محقق کہتے ہیں کہ وزن دو پوٹری کے لئے شرط نہیں، ورس کے لئے

ہے۔ یعنی دو پوٹری میں ورس کی شرط کا پایا جانا ضروری نہیں۔ برخلاف اس کے ہمارے یہاں

شعر میں نظم کی شرط کا پایا جانا لازمی ہے اس لئے کہ شعر نفع عالی ہے۔ نفع سافل یعنی

نظم کے اوصاف اس میں ضروری ہیں۔ جو محققین مغرب دو پوٹری میں وزن کے قائل نہیں۔

جنس کلام کو یوں تقسیم کرتے ہیں کہ کلام میں وزن ہے تو ورس ہے ورنہ پر وزن۔ پھر اگر کلام

میں معانی دقیق و خیالی ہیں تو وہ دو پوٹری ہے۔ خواہ پر وزن میں پائی جائے یا ورس میں۔ یعنی

ورس بھی دو پوٹری ہو سکتی ہے۔ اور پر وزن بھی، مگر ہرے کہ یہ تقسیم اصولاً ہمارے یہاں کی

تقسیم سے مختلف ہے، یا یہ اپنی اپنی پسند اور اپنی اپنی رائے ہے۔ لیکن بایں ہمہ اس تقسیم

کے مقابلے میں ہمارے ہاں کی تقسیم فی الجملہ کامل ہے۔ اس لئے کہ ان کی تقسیم کی رو سے

شاعرانہ ورس اور پر وزن کے لئے ایک نام ہے۔ ”دو پوٹری“ اور ہماری تقسیم انشا و شعر دو

جداگانہ نام پیش کرتی ہے۔ مگر جدید لڈین پرائی مثل ہے اور مغربی تحقیق کا نام اس لڈین

کو لڈین تر بنا رہا ہے۔ پھر کیونکر ممکن ہے کہ مشرق کم و بیش اُس کا ہم توازن ہو جائے، اور

نہ کہنے لگے کہ ”دو پوٹری اور ورس کے مقابلے میں ہمارے ہاں بھی دو لفظ ہیں شعر اور نظم جیسے

محققین مغرب کے نزدیک وزن دو پوٹری کے لئے شرط نہیں۔ بلکہ ورس کے لئے ہے۔ ہمارے

یہاں بھی وزن کی شرط شعر میں نہیں۔ بلکہ نظم میں ہونی چاہئے۔“

استفادہ ایک اچھی چیز ہے، جہاں کہیں سے بھی ہو۔ کوئی عقل کا دشمن

ہوگا کہ استفادہ کو عرت و وقعت کی نگاہ سے نہ دیکھتا ہو۔ میں تقلید

تقلید

کو بھی برا نہیں سمجھتا۔ ہر زمانہ میں ہونی آئی ہے اور اکثر ترقی و پیش رفت کا باعث ہوتی ہے

مگر جو حضرات عربی، فارسی، اردو کی قدیم شاعری کو مغربی پوٹری کے پیمانہ سے نا پشنا چاہتے ہیں وہ نہیں سوچتے کہ جب تک مشرق و مغرب ایک نہ ہو جائیں، ان کی اصطلاحات اور مصداق اصطلاحات کو بھی ایک ترازو میں نہیں تولایا جاسکتا۔ محققین مغرب جو کچھ اپنی پوٹری کی تعریف کرتے ہیں، کریں۔ وزن کو ضروری مانیں یا نہ مانیں انہیں اختیار ہے۔ اھٹل المائی اور آذمائی یکساں ہیں لیکن اگر ہم پوٹری کی قبائلی تعریف اپنے شعر پر ٹھیک نہ آتی دیکھیں اور شعر ہی کی کتر بیونت شروع کر دیں۔ تو یہ کوئی دانشمندی نہ ہوگی۔ مثلاً نہ نثر انشا کے نام سے ہمارے ہاں پہلے سے موجود ہے۔ اُسے شعر کہنے سے کوئی فائدہ نہیں ہو سکتا بلکہ ایک صورت التباس کی پیدا ہوتی ہے۔ جس سے احترازا دلی ہے، ہاں مغربی پوٹری کے اوصاف اگر اس لائق ہیں کہ مشرق کو بھی وہ اپنی ادبیات میں پیدا کرنے چاہئیں تو اس کو مانع کون ہوتا ہے۔ جو اہل ہیں، وہ اپنے کلام میں پابند وزن رہ کر یا خارج از آہنگ ہو کر جس طرح چاہیں، پیدا کریں اور ادبیات میں ایک صنف خاص بڑھائیں۔ پھر جو چاہیں اُس کا نام رکھیں۔ محض باتوں سے کام نہیں ہوا کرتا۔ کیا یہ تعجب کی بات نہیں ہے کہ جو حضرات وزن کو شعر میں غیر ضروری فرمائیں، نہ شعر بلا وزن کہیں، نہ کسی کی نثر پر شعر کا اطلاق فرمائیں۔

اس جرح سے میرا یہ مطلب نہیں ہے کہ شعر کی عام بحث اور تعریف مدعا کے جرح کے موقع پر مغربی اصطلاح کا ذکر کرنا جرم ہے۔ جیسے یہاں تک بھی

اختلاف نہیں کہ مغربی پوٹری کی تعریف کے بعد کہہ دیا جائے کہ مغربی محققین کی اس اصطلاح کے موافق ہمارے شعر اور انشا لطیف دونوں کو پوٹری کہا جاسکتا ہے۔ جیسے اختلاف جو کچھ ہے وہ اس فیصلہ پر کہ ”جیسے اہل مغرب وزن و رسم کے لئے ضروری سمجھتے ہیں، نہ پوٹری کے لئے ہمارے شعر میں بھی وزن ضروری نہیں ہونا چاہئے، بلکہ ضروری ہونا چاہئے نظم میں“ اختلاف اصطلاح کی وجہ | میں جہاں تک سمجھتا ہوں پوٹری کا لفظ شعر کے

برخلاف شعر اور شعریت دونوں کے لئے آتا ہے۔ پوٹری والے جب پوٹری کی تعریف کرتے ہیں۔ پوٹری یعنی شعریت اُن کا نصب العین ہوتی ہے اور چونکہ یہ صفت نظم و انشا دونوں میں پائی جاتی ہے۔ وہ نثر و نظم دونوں پر پوٹری کا اطلاق کرتے ہیں۔ وزن خود بخود ضروری نہیں رہتا۔ برخلاف اس کے شعر شعریت کی جگہ نہیں بولا جاتا، اور جو شعر کہلاتا ہے، ہمیشہ موزوں ہوتا ہے۔ اس لئے ہم شعر میں وزن کو ضروری جانتے ہیں۔ اس سے ہمیں بھی انحرار نہیں کہ شعریت نثر میں بھی آسکتی ہے۔ یہی راز تھا کہ مشرکین عرب نے رسول کو بانٹنے شاہت شاعر کہا مگر قرآن کو شعر نہ کہہ سکے۔

ہم فرد و بیت کو بھی شعر کہتے ہیں، لیکن انگریزی میں، اگر میں غلطی نہیں کرتا، ایک شعر کو پوٹری نہیں کہتے۔ خواہ وہ پوٹیک (شاعرانہ) ہی کیوں نہ ہو۔ ایک شعر کو لائن آف پوٹری یا کپلیٹ (فرد) آف پوٹری کہتے ہیں۔ ہاں پوٹری یعنی شعریت ایک لائن یا فرد میں بھی آسکتی ہے۔ ہمارے ہاں قسلس نظم یا اصناف شعر میں ضروری ہوتا ہے نہ شعر مطلق میں۔ غرض یہ کہ محققین مغرب کے نزدیک کلام کی تقسیم ایک طرف لفظ و وزن کے لحاظ سے ہے، اور دوسری طرف معنی و طرز اداسے اعتبار سے۔ اس لئے عذالحتیق یہاں تک صحیح ہے کہ وزن شعر کی حقیقت مخصوصہ نہیں۔ انسان ایک منتصب القاتہ عین الفاظ و حیوان کا نام ہے۔ لیکن یہی ہیئت کذائی انسان یا اس کی حقیقت نہیں، تاہم وہ حقیقت اسی ہیئت میں پائی جاتی ہے۔ یا یوں کہئے کہ یہ ہیئت اس حقیقت کو لازم ہے۔ محض ناطق ہی کہتے ہیں تو حیوانیت اس سے دور نہیں ہو جاتی۔ یہی حال وزن کا ہے کہ وہ شعر کی حقیقت مخصوصہ نہیں۔ لیکن شعر اسی میں پایا جاتا ہے۔ خاص کر ہمارے ہاں کہ شعر شعریت کے معنی میں نہیں آتا۔ اگر آجائیکا، حقیقت کے ساتھ اصطلاح بھی بدل جائیگی۔

شعر میں وزن لازمی نہ ہونے کی ایک تیشی

وزن لازمی نہ ہونے کی تمثیلی دلیل اور اس کی تنقید

دلیل یہ پیش کی گئی ہے کہ شعر کے لئے وزن ایسا ہی ہے، جیسا کہ راگ کے لئے بول۔ جیسے راگ فی حدوۃ بول کا محتاج نہیں۔ شعر بھی وزن کا حاجت مند نہیں۔ اور نہیں ہونا چاہئے۔ اس تیشل کی تہ میں بھی وہی پوٹری یعنی شعریت اپنا کام کر رہی ہے۔ لیکن میں اس سے قطع نظر کر کے کہتا ہوں کہ اول تو عند التحقیق تیشل اثبات مدعا کے لئے کافی نہیں ہو ا کرتی۔ دوسرے یہاں یہ تیشل خود مغالطہ پر مبنی ہے جو حقیقت و اصطلاح کے اختلاط سے پیدا کیا گیا ہے۔ اور تفصیل و تحقیق کے بعد ہی سمجھ میں آسکتا ہے۔ اس لئے بقدر ضرورت اس کی توضیح کرتا ہوں۔

صورت مطلق جس میں لفظ ہونے، ایک جنس ہے۔ اور لفظ اورئے اس کی دو تفصیل میں۔ ترتیب کے لحاظ سے لفظ مقدم ہے (یعنی فصل بعید ہے) اورئے مؤخر (یعنی فصل قریب) مدعا اس سے یہ ہے کہ آدمی نے اول بولنا سیکھا، پہلے لفظ اس کی زبان پر آیا اور پھر گانا گایا اس حیثیت سے راگ بول کا محتاج ہے۔ جو بول نہیں سکتا۔ گابھی نہیں سکتا۔ ہاں بغیر ترنم اور گانے کے بول سکتا ہے۔ اس حالت میں یہ مقدم وہی غلط اور بالکل غلط ہے، کہ راگ فی حدوۃ بول کا محتاج نہیں۔ دوسری ترتیب ہے اصطلاح اور فن کی۔ وہی یہاں زیر بحث ہے اس میں نے اور ترنم مقدم ہے، اور بول مؤخر۔ اس حیثیت سے راگ بول کا محتاج نہیں۔ چنانچہ بغیر بول کے گایا جاتا ہے اس لحاظ سے یہ مقدم صحیح ہے کہ راگ بول کا محتاج نہیں۔ لیکن یہ غلط ہے کہ شعر وزن کا محتاج نہیں۔ اس لئے کہ وزن اور بول کو دو قائم بالذات چیز فرض کر لیا گیا ہے حالانکہ بول لفظ اور وزن کے مجموعہ کا نام ہے۔ یعنی وہ مجموعہ ہوتا ہے ایسے الفاظ کا جن کی ترتیب میں نے ہو۔ تاکہ راگ میں آسکیں اسی خصوصیت کو اصطلاح میں وزن کہتے ہیں۔ جب بول موزوں ٹھیرا۔ خواہ کسی حیثیت سے ہو تو اب وہ نظم ہے، یعنی صورت کی نوع عالی ہے اور راگ نوع سافل ہے۔ اور نوع سافل کا نوع عالی کے تحت میں پایا جانا لازمی ہوتا ہے و لا عکس۔ جسم نامی کے لئے حساس ہونا ضروری نہیں۔ بلکہ

سطح مراد عام بول نہیں ہے جو زبان سے نکل جاتے، بلکہ وہ بول مراد ہے جو گانے میں آئے ۱۳

حساس کا نامی ہونا ضروری ہے۔ اس لئے راگ بول کا محتاج نہیں ہوتا بلکہ بول کو بول بننے کے لئے کچھ نہ کچھ وزن اور سنے کی حاجت ہوتی ہے اور وزن آتے ہی وہ نظم و شعر کی جنس میں داخل ہو جاتا ہے۔ اس لئے یہ کہنا کہ شعر کو وزن کی ضرورت نہیں، بالکل ایسا ہی ہے جیسے کہا جائے کہ شعر کو شعر ہونے کی ضرورت نہیں۔ مگر یہ خیال رہے کہ الفاظ کی ترتیب میں سہ یا وزن کا پایا جانا اور چیز ہے اور موسیقی کے اصول و اصوات بحیثیت فن کے اور۔ اسی لئے خسرو کہتے ہیں۔

نظم رائے تصور کن بذات خود تمام کماں نہ محتاج اصول و صوت ضمایا کر بود
نظم اگرچہ اصول و صوت ضمایا کر کی محتاج نہیں۔ تاہم طبعی وزن اور سنے سے جو بنائے موسیقیت ہے خارج نہیں ہوتی۔ حاصل کلام یہ کہ چونکہ راگ بول میں جو ایک قسم کی نظم ہے سنے اور موزونیت کی مدد تک داخل ہے۔ اس لئے شعر میں جو نظم کی صنف اعلیٰ ہے بدرجہ کمال لازمی ہونا چاہیے۔ کیونکہ شعر از قبیل نظم ہے نہ صرف ہمارے ہاں۔ بلکہ دنیا بھر کی زبانوں میں۔ اس کے خلاف مغرب کے دعوے کو پیش کرنا صحیح نہ ہوگا کہ بنائے اختلاف ہی یہ دعوے اور اسکی تعلید ہے۔ ان سب باتوں سے قطع نظر اگر تئیل اثبات دعوے کے لئے کافی ہو سکتی ہے تو پھر کیوں اسکی ترتیب یوں نہ ہو کہ شعر و وزن کی مثال ایسی ہی ہے جیسے بول اور راگ کی۔ جیسے بول بغیر راگ کے بول نہیں، شعر بغیر وزن کے شعر نہیں۔ اس تئیل میں نہ کوئی مغالطہ ہے، نہ اسکا کوئی مقدمہ محض خیالی، بلکہ ہر ایک بجائے خود مدلل و معقول ہو۔ توضیح اسکی ذیل کی تفصیل سے معلوم ہوگی۔

یہ ظاہر ہے کہ آدمی نے ادراک کی قوت اور
صناعی کی طاقت پائی ہے جس وادراک سے

وزن کی ضرورت پر تحقیقی حجت

وہ ضرورت کو محسوس کرتا ہے۔ اور صنعت کی استعداد تو لئے عالمہ کی مدد سے ضرورت کو سرانجام دیتی ہے۔ پھر صنعت جس قدر کمال پاتی جاتی ہے۔ اسکا کمال جمال کی صورت پکڑتا جاتا ہے آدمی اس جمال کو محسوس کرتا اور اس سے لطف اٹھاتا ہے یہاں تک کہ اکثر صنایع ان حد ضرورت سے تجاوز کرتے کرتے آخر حسن و لطافت کے اس درجہ پر پہنچ جاتی ہیں۔ کہ بجائے

مشاعر ضرورت کے بہت کچھ تقریر طبع اور نشاطِ خاطر کا سامان بن جاتی ہیں۔ صنعت اسی درجہ پر
 صنعت لطیف کہلاتی ہے اور فنونِ لطیفہ میں شامل ہوتی ہے۔ شعر و شاعری ہی ایک ذوقِ لطیف
 ہے یہ کیوں اور کس طرح؟ اس کی تفصیل سنئے و سب جلنے میں کہ صناعتانہ قابلیت کا مرکز
 دماغ ہے مگر اس قابلیت اور استعداد کا ظہور بیشتر دست و زبان کے واسطے سے ہوتا ہے۔
 ہاتھ چونکہ طویل و قوی ہیں اور زبان ضعیف و ناپختہ۔ مادی صنعت جبروت چاہتی ہے قدرت
 نے ہاتھوں کے حوالے کی۔ اور معنوی صنعت کا اظہار زبان کے حصہ میں آیا۔ یہ بات ہی پوشیدہ
 نہیں ہے کہ انسانی صنعت و حقیقتِ صناعی قدرت کی نقالی ہے۔ اس کے ہاتھ کی صناعات
 ضرورت کی حد سے ترقی کرتی ہوئی آخرِ حالِ قدرت کی نقالی تک پہنچیں۔ یعنی ضروری صنعتوں کو
 ہی نقش و نگار سے جانا شروع کر دیا۔ تاکہ ذوقِ جمالِ صنعت سے لطف اٹھائے گھر، گھروں
 کے در و دیوار، عرش و فرش، اوانی و ظروف، غرض ہر قسم کا ساز و سامان، ایجاد کے
 ابتدائی درجوں میں ضروری تھا۔ مگر صنعت ضرورت کی حد سے بڑھی۔ اور آخر ان سب
 چیزوں کو جمالِ قدرت کی نقالی لینے اقتدا ویر سے آراستہ کر دیا۔ کہیں در و دیوار پر نظر فریب
 منظروں، دلکش سیرگاہوں کی تصویریں کھینچنے لگیں۔ اور کہیں انسانی و حیوانی حسن و جمال کی۔
 پھر بھی تسلی نہ ہونی قوی حیات حسن بنا بنا کر کہہ رہے تھے۔ کہیں پتھر اور کلوڑی سے وہ گل بو
 ترانے کہ دیکھنے والے دیکھتے ہیں اور دنگ رہ جاتے ہیں۔ کہیں صورت اور سیرت والوں
 کے ایسے ایسے بُت بنائے کہ معلوم ہوتا ہے کہ ابھی بول پڑیں گے۔ غرض ہاتھوں نے دو
 صنعتِ لطیف پیدا کیں۔ ایک مصوری دوسرے سنگتراشی۔ جو صناعاتِ مادی کے کو چاہتی
 ہیں وہ تقریباً انہیں دونوں صنعتوں کے ذیل میں آجاتی ہیں۔ اور ان سے ذوقِ لطیف
 بنیائی کے واسطے سے لطف اٹھاتا ہے۔ زبان چونکہ ہاتھوں کی نسبت نازک ہے۔ اس کا
 تصرف بھی ہوا جیسی لطیف مادہ پر ہوتا ہے اس لئے اس کی معمولی سے معمولی صنعت بھی
 دورِ اہل طافت نہیں ہو سکتی۔ فنِ لطیف کے درجہ پر پہنچ کر خود اندازہ کو لپیٹے کہ اسکی لطافت

کا کیا عالم ہونا چاہئے۔

قدرت نے آدمی کو زبان بولنے کے لئے دی ہے۔ تاکہ افہام و تفہیم سے اپنی حاجت پوری کرتا رہے۔ لیکن صورت جس کی صورت میں آکر زبان کا کام سرانجام پاتا ہے۔ کہیں کہیں خود منظر حال قدرت واقع ہوئی تھی۔ جس نے اس کے حسن کو محسوس کیا۔ مثلاً غانہ قابلیت نے ترتیب و نظام کے زیور سے اس کی تزئین شروع کی۔ اور صنعت ترقی کرتی رہی یہاں تک کہ رفتہ رفتہ وہی صورت و آواز، جو بواسطہ زبان ادا کئے مافی الضمیر کا ذریعہ ہوتی، صنعت لطیف کے درجہ پہنچ کر حال مجسم ہو گئی۔ اور غناد موسیقی کے نام سے موسوم ہوئی۔ چونکہ صنعت لطیف ہوتی اس کے احساس کا ذریعہ بھی سماعت ہوئی۔ جو حسن بصرت سے لطیف تر ہے۔ موسیقی کو تصویر کا قائم مقام سمجھو۔ جس میں طول و عرض ہوتا ہے۔ مگر عمق نہیں۔ ذوق اس سے لطف اٹھاتا ہے۔ لیکن نہ وہ جو حسن مجسم سے اٹھانا چاہئے۔ تصویر کی اس کمی نے صنعت کو سنگ تراشی پر اٹھارا اور تراشی و مصوری سے تماثل و محبتات تک پہنچایا تھا۔ یہاں صوت غنائی میں بھی وہی کمی تھی۔ آواز کی ایک ایک لہر کو گرامسنے اور تڑپنے کے لئے کافی تھی۔ لیکن یہ ہمیں معلوم ہوتا تھا کہ کہنے والا کیا کہتا ہے۔

درکند مطرب بسے ہاں ہاں دہوں ہوں در ضرور۔ چوں سخن نمود ہم بے معنی و ابست و بود۔ یہاں اس کمی کو پورا کرنے کے لئے الفاظ آگے بڑھے۔ اور اس وقت آواز و لہر کو پکا را اور ہر آواز محسوسات کا مادہ سنگ و چوب و معدنیات سے بہم پہنچایا۔ آواز کو معانی مجسم بنانے کے لئے ہم تیار ہیں۔ موزوں طبع اشخاص نے اس صلاح کو لبیک کہا۔ اور غنا کے ابتدائی نغمے جو ابھی گونگوں کے پُر لطف اشاروں سے زیادہ نہ تھے۔ کلام موزوں بن گئے۔ جنہیں ہم نظم کے نام سے موسوم کر چکے ہیں۔ مگر نظم آواز اور الفاظ موزوں کے مجموعہ کا نام ہے، جو معانی اور ترکیب الفاظ کے حسن کو مستلزم نہیں۔ اس لئے اب نظم کی یہ صنعت بقا منائے ذوق کمال ترکیب الفاظ و مرز و نہایت کی حد سے آگے بڑھی، اور شدہ شدہ آخر حسن و زین حسن

الفاظِ حسن معانی کا عطر مجھوہ بن گئی، یعنی شعر پیدا ہو گیا، جو غنّاء کے پردے میں سے سائیں کو مشکم کے جذبات کا پتہ دیتا ہے۔ غرض ہاتھوں کی طرح زبان سے بھی دو فن لطیف پیدا ہوئے۔ غنّاء و شعر جو مصوری و سنگ تراشی کے ساتھ ملکر چاروں فنونِ لطیفہ کہلاتے ہیں۔ اور صنعت کی صورت میں جمالِ قدرت کے جلوے دکھاتے ہیں۔

اب یہ امر محتاجِ بیان نہیں ہے کہ مصوری کبیت تراشی سے اور غنّائے طبعی جو بنا ہے فنِ موسیقی کی۔ شعر و شاعری سے مقدم ہے۔ پھر یہ کہنا کہ شعر کو وزن سے وہی نسبت ہے جو راگ کو بول سے۔ اور جیسے راگ فی حد ذاتہ بول کا محتاج نہیں۔ شعر کو بھی وزن کی حاجت نہیں ہے۔ سراسر مغالطہ ہے۔ بول خود اپنے اندر درجہ کا شعر ہے، اور موزونیت اس میں داخل ہے۔ راگ چونکہ ذریعہ سافل ہے ممکن ہے کہ بغیر شعر یا بول کے پایا جاسکے لیکن شعر یا بول عالی از موزونیت نہیں ہو سکتا۔ اس لئے کہ وہ ذریعہ عالی ہے اور باضنائے الفاظ غنّاء کا نام ہے۔ اسی لئے زمانہ قدیم میں شاعر مفعی ہوتے تھے۔ اور غنّاء شاعری کا جزو سمجھا جاتا تھا۔ عباسیوں کے عہد تک بڑے بڑے فاضل شاعری کی خاطر گانا سیکھتے تھے اور اُس کو مذاق شعر و شاعری کی بنیاد تصور کرتے تھے۔ اب گانا اگرچہ ایک حد تک بشکل ہو گیا ہے تاہم شاعر شعر کہنے کے وقت غنّائے نام ہے۔ اور نغمہ صحت موزونیت میں اپنے آپ کو محصور پاتا ہے۔ ذرا ہی اس سے نکلنے لگتا ہے تو شعر کی ناموزونیت کے خیال سے چونک پڑتا ہے جیسے گائے والابے سر ہو کر اور آخر ترنم ہی اُسکے شعر کی موزونیت و ناموزونیت کا فیصلہ کرتا ہے، کسی نے خوب کہا ہے۔

لَقَدْ رَأَى الشَّعْرَ لَمَّا كُنْتُ فَتًى طَلَعُ
إِنَّ الْغَنَاءَ لَوَلَهُذَا الشَّعْرُ وَضَمَامُ

شعر کہنا چاہو تو ذرا غنّاء، اس لئے کہ غنّاء شاعر کی جولا نگاہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہنکی طبعیت میں غنّاء و ترنم کا مادہ بالکل نہیں ہوتا۔ نہ سلیقہ سے نظم پڑھ سکتے ہیں، نہ شعر کہہ سکتے ہیں۔ برخلاف اس کے کوئی شاعر اس قابلیت سے محروم نہیں ہوتا بلکہ عام استعداد

شاعری کے ساتھ جس قدر یہ قابلیت اس کی طبیعت میں زیادہ ہوتی ہے۔ اس کے کلام میں آدم وروانی کا رنگ بھی زیادہ کھلا کھلا پایا جاتا ہے۔ جو شعر کا حسن ہے۔

کہنے والے یہ بھی کہہ گئے ہیں، کہ شعر میں وزن کا التزام
قدیم نہیں مدعا وہی کہ وزن غیر ضروری ہے۔ اور محبت یہ

عبرانی شعر اور وزن

کہ عبرانی زبان کا شعر وزن سے عاری تھا۔ ہوگا۔ اور یہ آدم و ہابیل کے زمانہ کی باتیں ہونگی۔ آخر موزونیت ایک دن میں انہیں پیدا ہو گئی۔ یہ بھی میں علی سبیل التمثیل کہتا ہوں ورنہ معارفہ میں آدم علیہ السلام کا مرثیہ ہابیل نقل کرنا چاہئے۔ اور وہ بھی عربی زبان میں۔ نیز مثال ہی تحت ہے تو مجھے بھی یہ کہنے کا حق ہے، کہ آدم علیہ السلام نے اول اول بتوں کا جامہ زیب تن فرمایا تھا۔ جس میں سنی، سوتی، اُدفی، ریشی، کسی قسم کا کت بٹا تا نہیں لگا تھا۔ ہمارے جامہ و جامہ دار میں بھی کوئی تار اس جنس کا نہ ہونا چاہئے بلکہ پتہ پوش بن جانا چاہئے۔ سریانی شعر میں بھی وزن نہ ہونے کا دعوے کون کہہ سکتا ہے کہ کہاں تک سبستی برتھتین ہے۔ اور کوئی مغالطہ نہیں ہوا ہے۔ جیسے عبرانی کے متعلق بالیقین ہو گیا ہے، جس میں اناشید و مزامیر و اود و غیرہ کا اب بھی دفتر کا دفتر موجود ہے۔ ان سب باتوں کو نظر انداز کر جانا اور ان زبانوں کے اوزان کو اپنے مذاق کا نہ پا کر وزن کی نئی کر دینا، میں نہیں سمجھتا کہ کہاں تک تحقیق کہلانے کا مستحق ہے، اور کہاں تک اس سے نفی وزن پر استدلال کرنا صحیح ہو سکتا ہے سچ یہ ہے کہ کسی قدیم و جہور زبان کے شعر کی موزونیت و ناموزونیت کا آج صحیح صریح سراغ لگانا آسان نہیں تمام اقوام و السد کے اوزان مشترک نہیں اور نہ ایک اسلوب و انداز پر۔ کہ کسی جہور زبان کو پڑھ لینے کے بعد اسکے اشعار کی موزونیت کا فوراً پتہ لگ جائے۔ بعض اوزان ایسے بھی ہوتے ہیں کہ غیروں کے مذاق کے موافق نہیں پڑتے۔ اہل زبان پڑھتے ہیں۔ اور ان کی موزونیت پر سر دھنتے ہیں۔ مگر غیر زبان والوں کو وہ بالکل

ناموزوں معلوم ہوتے ہیں۔ مرزا جان کا ہندی بحر میں فارسی شعر ہے، مجھ سے پورا ناموزوں نہیں پڑھا جاتا۔ زبان جھٹکا کھاتی ہے۔ اور ناموزوں کہنے پر مجبور ہو جاتا ہوں۔

منم آنکہ جدا شدہ بے سہ و پاشدہ بائخ چوں پرکا ہے

نقد سار و تو اتم ماندہ بجا نم روئے بنا از پس ما ہے

عبید کا قصیدہ ”اَقْفَرُ وُجْهِ اَهْلَامٍ مَلَكُوتِي“ باوجود امالہء اشباع ایک لے میں نہیں پڑھا جاتا۔ ابن رشین نے اس کے بارے میں لکھا ہے ”رَأَيْتُهَا كَادَتْ أَنْ تَكُونُ كَلَامًا عِدْمُ مَوَازِينٍ حَتَّى قَالَ بَعْضُ النَّاسِ رَأَيْتُهَا خُطْبَةً رَأَيْتُهَا كَلَامًا فَاتَوَنَّنَا لَهُ أَكْثَرُهَا“ یہ قصیدہ تقریباً کلام ناموزوں ہے۔ چنانچہ بعض کے نزدیک وہ شعر نہیں۔ بلکہ غلبہ ہے جس کا بیشتر حصہ وزن میں آگیا ہے۔ اگر کوئی اس قصیدہ کو فارسی از وزن شعر کی مثال میں پیش کر دے تو کون اس کا مزاحم ہو سکتا ہے۔ کہتے دے غلبہ کہہ ہی چکے ہیں۔ اگر اُس میں قافیہ کا التزام نہ ہوتا اور روایت قصیدہ نہ کہتی آتی۔ تو بہت آسانی سے کہا جاسکتا تھا کہ عربی میں بھی بعض اشعار بغیر وزن کے پائے جاتے ہیں۔

قدیم فارسی شعر کے بارہ میں یہی جو روایت نقل

قدیم فارسی اور شعر

ہوتی چلی آ رہی ہے۔ اسی قسم کی ہے۔ کوئی کہتا ہو

کہ فارسی میں شعر نہ تھا۔ کوئی کہتا ہے شعر تھا۔ لیکن وزن سے غالی تھا۔ میں کہتا ہوں یہ ابتدائی عرب فاتحین کی رائیں ہیں۔ اولاً انہیں مغالطہ ہوا۔ سمجھے کہ فارسی شعر میں وزن نہیں ہے اور چونکہ خود ان کے نزدیک شعر میں وزن ضروری تھا۔ اسلئے بعض نے کہہ دیا کہ فارسی میں شعر ہی نہیں۔ اور یہی دوسرا مسلک بن گیا۔ عربی فارسی کی کتابوں میں کہیں کہیں فارسی شعر کا ذکر آیا ہے۔ لیکن اس قدر محفل ہے کہ اُس سے صاف و صریح نتیجہ نکالنا آسان نہیں۔ لیکن میں اُس اجمال اور دیگر قرائن و قیاس سے اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ فارسی میں شعر تھا مگر اس میں عربی کی طرح وزن حقیقی لازمی نہ تھا۔ بیشتر وزن غیر حقیقی

تھا۔ اور عرب تھے رزن حقیقی کے عادی۔ جب سُسنے والوں نے سُنا۔ اپنے شعر کے متعلق
 میں ناموزنوں پایا۔ غاری از وزن کہہ دیا۔ یہی نقلاً قابل تسلیم معلوم ہوتا ہے۔ اور یہی
 مقتضائے عقل بھی۔ ورنہ سمجھ میں نہیں آسکتا کہ جس قوم کے جہنما کے عیش و عشرت
 کی آجک عالم میں دہوم ہے۔ جس کی کوئی بزم، کوئی محفل، نغمہ و سرود سے خالی نہ ہوتی
 تھی۔ جس کی عبادت و پرستش میں ہی زمرہ و سرود کو دخل تھا جس کی سٹی ہوئی زبان نے ہی
 چامہ، چگامہ، ترانہ جیسے متعدد الفاظ انواع شعر کے لئے باقی چھوڑے۔ جس کی خوش مذاقی،
 نازک خیالی ہمیشہ مسلم رہی۔ جس کی ذہانت و طباعی کا ارسطو نے اعتراف کیا، جس کی طاقت
 و تہذیب روم و ایران سے ملکر اقی اور ہندوستان کو دہاتی رہی۔ جس کے سیاسی و تجارتی
 تعلقات مدتوں ان لوگوں سے رہے جن کے ہاں محمود الملیک جیسے شاعر پیدا ہوئے۔ اُس
 قوم میں اور ابتدائے عروج سے تا انتہائے زوال شعر نہ پیدا ہو، اور اسلامی فتوحات
 کے بعد عرب کے صد سالہ اختلاط سے اسی قوم میں شعر و شاعری اس طرح پھیلے۔ جیسے
 بن میں آگ لگ جائے اور ہر طرف شعلے ہی شعلے نظر آئیں۔ یہ کیونکر سمجھ میں آجائے۔

فرض کر لو ایران کی آس پاس کی قوموں میں عرب کے سوا کہیں شعر نہ تھا۔ اور جہاں تھا
 وہاں سے ایران اور ایرانیوں کے تعلقات ایسے نہ تھے کہ شعر و شاعری سُسنے، سیکھنے
 کی نوبت آسکتی۔ مگر خود عرب و ایران کا ڈانڈے سے ڈانڈا ملا ہوا تھا۔ عراق میں دونوں
 مدتوں یک جا رہے۔ باہم صلح و آشتی ہی رہی اور جنگ و پیکار بھی۔ عرب تجارت کے لئے

ملے یا وہ شاعر کہتا ہے

علی دغمہ ساہو دین ساہو د اصیحت قیاب ایا دحلھا الخیل والنہم

ملہ فیذن بن سعادی نے جو انو الخمر کے نام سے مشہور ہے اور جس کی قلم جزیہ (دایین و بیل و فرات) سے تا
 یشام پہنچی ہوئی تھی مشاہیر کے جہیں ایران پر بار بار دست فارست دراز کیا اور ایک دفعہ اس کی بہن کو بکرو

ایران جاتے تھے۔ ایرانی کیوں نہ آتے ہونگے۔ خصوصاً ایام موسم میں کہ تجارتی منڈیاں لگتی تھیں، انہیں میں شاعری سے اکھاڑے جستے تھے اور شاعرانہ زور آزمائیاں ہوتی تھیں۔ ایرانی آتے ہونگے تو یہ ٹٹاٹٹے کیوں نہ دیکھتے ہونگے۔ فرض کر لو ایرانی عرب کے ریگستانوں میں نہیں آتے تھے۔ مگر عرب تو ایرانی درباروں تک پہنچتے، ساہا سال بہتے تھے، قصائد بھی پڑھتے تھے۔ انعام و اکرام بھی پاتے ہونگے۔ خود ایران باہر عظمت عرب کی دوستی کو باعث کسر شان نہیں سمجھتا تھا۔ بلکہ مصلحت جانتا تھا۔ کیا سرہ اور منادیرہ میں اتحاد و ارتباط تھا۔ ایران کے تاج و تخت کے وارث بھی بے تکلف تربیت کے لئے ان کے پاس بھیجے جاتے تھے۔ چنانچہ بہرام نے عرب ہی میں پرورش پائی۔ اور بقولے فورق و سدیر اسی کے لئے تعمیر ہوئے۔ اور ایرانیوں کی ایک جماعت نے جو اُس کے ساتھ آئی تھی ساہا سال عربوں کی صحبت اُٹھائی۔ اور انہیں کی مدد

(بقیہ ماضیہ صفحہ ۲۳)

لقدنا ہم یجمع من علاق	و بالخیل الصلادمة الذکور
خلاقت فارس منا نکالا	و قتلنا ہار بن ہنر شیر
و لدنا لہ عاجم من بعید	یجمع من الجزیرۃ کا السعید

ہن کے گرفتار ہونے کے بعد شاپریش میں آکر خود فیزان کے علاقہ چلا، اور ساری ایران کی طاقت لیکر حضرت آپڑا۔ اور چار برس تک حضرت کا محاصرہ کئے پڑا رہا۔ اور آخر تغیرہ بنت فیزان کی غداری سے قلعہ صرکونج کر سکا۔ چنانچہ عربین آکر کہتے ہیں کہ وہ خود بھی فیزان کے ساتھ تھا۔

الہ یجن نك والا نباء تنی	بملاقاقت سراقۃ بنی العبید
و مصرع ضیون و بنی ابیہ	و احلاس الکتاب من یزید
اتا ہم بالغبول مجلدات	و بالابطال ساہو الجند
فہد من رواسی الحضرموا	کان ثقاہ زہر الحدید

سے بہرام ایران کے تخت پر بیٹھا۔ آخری عہد میں عرصہ تک مین پر ایران کا تسلط رہا۔ جس سے ایرانیوں کی آمد و رفت میں اور اضافہ ہوا ہوگا۔ اور عربوں کی شاعری سننے کا بیش از بیش موقع ملا ہوگا۔ مان لو کہ طبعاً ایران میں شعر نہیں پیدا ہوا۔ لیکن کیا ایرانی ایسے جادو و بلید تھے کہ اتنی بیرونی تحریکات کے باوجود بھی ان کے ہاں شعر پیدا نہ ہو سکا۔ حالانکہ وحشی سے وحشی اقوام میں بھی کم و بیش ہمیشہ شعر پایا جاتا رہا ہے۔ خواہ اس نے ہی درجہ کا کیوں نہ ہو۔ ان تمام باتوں کو پاؤں پر ہوا سمجھنا۔ میں سمجھتا ہوں کہ صحیح نہیں۔ نقلی دلائل بیشک کافی نہیں۔ لیکن یہ بھی نہیں کہ بالکل نہ ہوں۔

اس اصول پر بحث کرنے کے لئے سب سے پہلے

قدیم فارسی سے کیا مراد ہے

یہ متعین ہونا چاہئے کہ فارسی سے کونسی فارسی

مراد ہے۔ جو فارسی شعر کی نفی کرتے ہیں عموماً فارسی سے عام فارسی مراد لیتے ہیں۔ اور کہتے ہیں کہ فارسی میں شعر نہیں پیدا ہوا مگر فتوحات اسلامیہ کے بعد۔ جب عرب نے ایران کو فتح کر لیا اور ملک پر چھا گئے۔ اور ایرانیوں نے ان کی شاعری اور آتش زبانی دیکھی اور صحبت اٹھائی تو شاعری آئی۔ میں کہتا ہوں کہ یہ بات ہے تو سراسر بے بنیاد۔ قدیم فارسی یعنی گنگستا، اوستا، ژند کی زبانوں میں لاکھام شعر موجود تھا۔ اس کا زندہ ثبوت خود

ملکہ بود اس اپنے ایک نغمہ میں کہتے ہیں، اور اپنے اسلاف و قضاویوں کے تاریخی کارناموں کو سند میں لاتا ہے۔

دکان منا الضحاک یجده ال	خائل والوحش فی مسا دہا
وغن اذ فارس تن اذ فہ	دام قسطنطال علی مواز ہا
بالسود من حمیر ومن سلف	اسرا عن والشم من مناسہا
دیوم سائید ما ضربنا بنی الا	صفرا والموت فی کتا اٹھا
اذ لا ذ ہوا نرا یومرہ ال کنا	والحراب تہری بکت حالہا
حتی دفننا الیہ ملکک	ینحسر الطرف عن مواکبہا
وفنا طقا ہوس فی سلاکنا	سین سبعا وقت لحاسہا

انہیں کتابوں کے وہ حصے ہیں جو ملتے ہیں اور یورپ کے مستشرق اُن کا نظم ہونا ثابت کر چکے ہیں۔ اگر دعویٰ یہ ہے کہ پہلوی زبان میں جو ایران کی آخری درباری زبان تھی، شعر نہیں ہوتا، اُس میں جو شعر پیدا ہوا وہ عرب اور عربی زبان کے اختلاط کے بعد پیدا ہوا تو یہ بھی صحیح نہیں۔ نہ روایت اسکو مانتی ہے، نہ روایت اسکی تائید کرتی ہے۔

صاحب فرہنگ و سائیر

قدیم فارسی اور پہلوی میں مشابہت

نے اپنے دیباچہ میں

دسائیر اور سامان پنجم کے ترجمہ پہلوی کے ذکر میں لکھا ہے کہ ”دسائیر کی زبان ژند، پہلوی، دری، کسی زبان سے اصلاً اور قطعاً کوئی مناسبت نہیں رکھتی“ اگرچہ صاحب فرہنگ کا یہ دعویٰ میرے نزدیک صحیح نہیں۔ مجھے پہلوی اور دسائیر کی زبان میں ازاول تا آخر اچھی خاصی بلکہ اتنی نسبت نظر آتی ہے کہ بعض اور قرآن کے ساتھ مل کر دسائیر کو مشتبه بناتی ہے (جس کی تفصیل کا یہ موقعہ نہیں) لیکن مان لو کہ گاتھا، اوستا، ژند، کی زبان پہلوی سے دسائیر کی زبان کی نسبت بھی بعید تر اور دور دور ہی۔ تاہم پہلوی زبان سلسلہ بسلسلہ انہیں قدیم فارسی زبانوں سے نکلی تھی۔ جن میں نظم کا ہونا مسلم ہے اور یہ زبان کا عام قاعدہ ہے کہ خود درمی ہے تو اپنی خصوصیات کم و بیش جانشین زبان میں پیدا کر جاتی ہے۔ سنسکرت اور پالی گئیں تو شعر اپنی جانشین زبانوں کو سکھا گئیں، فرق مراتب رہا تو رہا کرے وہ قابل اعتبار نہیں۔ اسی اصول پر پہلوی دری وغیرہ کو بھی اپنی اہانت سے شعر پر چھنا چاہئے تھا۔

ملہ تفصیل اس کی موضوع بحث سے خارج ہے۔ طوالت الگ چاہتی ہے۔ چند سطور کا کام نہیں کہ نوٹ میں کہہ دوں، چچا ہن کتاب اُٹھا کر دیکھ لیں کہ افعال و حروف میں دسائیر سے آباد سے تا بہ دسائیر سامان پنجم بالکل تیز نہیں، اور پہلوی کی صد تین اکثر تغیر لہجہ کا نتیجہ ہیں۔ دسائیر سامان اول و پنجم کو پڑھو، صاف الحاقی نظر آئیں گے، ہند نامہ اسکندر اگرچہ دسائیر میں نہیں مگنا گیا ہے۔ لیکن اس کا شول ہی اشتباہ انگیز ہے، چچا ہنک اسکندر کو ایرانی بنانا۔ ۱۲

عربی میں آغاز شاعری کی ایک روایت

اکثر علم الادب کی تاریخ
لکھنے والوں نے لکھا ہے کہ

عرب میں شاعری کا آغاز مضر بن نزار سے ہوا۔ صورت یہ پیش آئی کہ ایک دن وہ اونٹ پر سے گر پڑا اور ہاتھ ٹوٹ گیا۔ غلام سماعتہ تھا اس نے ہاتھ باندھ کر پھر سوار کر دیا لیکن مضر درد و تکلیف سے بیچین تھا، رہ رہ کر واید اے واید اے پکارتا تھا۔ اونٹ نے جو یہ مدد لئے موزوں سنی اگرچہ تھکا ہوا تھا، مستانہ تیز قدم ہو گیا۔ غلام تھا ہوشیار۔ راز کو سمجھا اور اس انداز کو لے اڑا اور حدی بنالی۔ اسی سے شعر پیدا ہوا۔ اور رفتہ رفتہ ترقی کرتا رہا یہاں تک کہ مہلہل اور مرقرش اکبر کی طباعی سے ایک چیز بن گیا۔

روایت غلط ہے اور اصول صحیح
میرے نزدیک یہ روایت کہ شعر کا آغاز
مضر اور مضر کے زمانہ سے ہوا غلط ہے

جسکی تفصیل کا یہ موقعہ نہیں۔ لیکن اس میں کلام نہیں کہ شعر کا آغاز اسی قسم کے جملات سے ہوا ہے۔ وہ مضر کی زبان سے نہیں کسی اور کی زبان سے نکلے ہی۔ اب دیکھئے اور سوچئے کہ قابل بات یہ ہے کہ عرب میں ہائیں اھائیں ایالیے ہی کسی جملہ سے شاعری پیدا ہو جائے۔ اور

لے عقل کہ قحطانی تھا ولید ابن زید کے دربار میں ابن زیادہ پر اپنی برتری بتانے لگا ابن زیادہ نے کہا۔

فجورنا ینا بیع الکلام وجرۃ
وما الشعر الا شعر قیس وخذف
فاصبح فیہ ذوالحوایۃ یسبح
وقال سواہم کلغة وطمح

عقل نے اسکو ہی وقتہ جواہر یا، اور اس باب میں قطاریوں کی اولیت پر فرخی جسکو ابن زیادہ کو خاموش ہونا پڑا۔

الا بلغم الرماح نقض مقالة
لان كان في قيس وخذف السن
بها خطل الرماح اوكان يمزج
طوال وشعر سائر ليس يقدر
بحول الكلام تستقي وهي تطخ
وهم اعز بهن هذا الكلام واخبروا
وليس لمخلوق عليهم تعجب
والمسابقين الفضل لا يحجرونه

ایران میں صدیوں نہیں ہزاروں سال گاتھا وادشا و عابدات میں پارسیوں کا درود و طیفہ ہیں
عالم سے عامی تک زمرہ نہ تھے۔ لیکن زبان میں شعر نہ پیدا ہو یہ عجیب نہیں العجایب ہے۔

فرض کرو کہ گاتھا وادستا وغیرہ کی نظم سے انہیں زبانوں میں شعر پیدا ہوا، اور ان زبانوں
کی موت کے ساتھ ہی مر گیا۔ لیکن کیا مذاق ہی مر گئے تھے کہ ایک کلام موزوں برابر درود زبان
رہا۔ لیکن کروڑوں میں سے ایک مذاق ہی وہ موزونیت زبان وقت میں جو ہمیشہ زبان
سابق سے قریب تر رہی پیدا نہ کر سکا۔ عربی کے اوزان ہندی میں آجائیں۔ اور جہلا رکا
ذائقہ ہی اُن سے اشتدا ہو جائے۔ اور وہ بھی محض صحبت اور گاہ گاہ شعر سننے سے۔ مگر
پارسی کلام موزوں حفظ کریں، ہزاروں بار دہرائیں، اور اُس کا اثر زبان پر نہ پائیں۔
یہ بات کیونکر سمجھ میں آسکتی ہے۔

بعض کہتے ہیں ایران میں شاعری مذہباً
ممنوع تھی، اس کے متعلق ایک روایت

کیا ایران میں شاعری ممنوع تھی

ملتی ہے جو صاف موضوع معلوم ہوتی ہے۔ المعجم فی معانی اشعار الجہم کے مصنف
شمس قیس نے لکھا ہے کہ یزدگرد بن شاپور کے اولاد زندہ نہیں رہتی تھی۔ بہرام پیدا ہو کر چار
برس کا ہوا تو بنجیوں نے کہا یہ شاہزادہ عمرو اقبال پائیگا اور وارث تاج و تخت ہوگا۔ لیکن
اس کی پرورش سرزمین ایران سے باہر ہونی چاہیے۔ شاپور نے اس کو سذر بن عمر بادشاہ
یہرہ کے پاس بھیج دیا۔ چنانچہ بہرام نے یہرہ میں پرورش پائی اور شاپور کی موت تک وہیں رہا
اور عربوں کی صحبت میں رہ کر شعر کہنے لگا۔ جب بادشاہ ہوا اور اُس کی شعر گوئی کا حال کھلا۔
تو حکیم آذرباف نے اس سے کہا کہ شعر گوئی بادشاہوں کی شان کے شایاں نہیں، اس کی ہنسنا د
جھوٹا ہے۔ دانشمند ہمیشہ اس سے اعراض کرتے رہے ہیں۔ شعر فاضل بھوئے بڑی
بڑی قوموں کو ہلاک اور سلطنتوں کو برباد کیا ہے۔ زذیق و بیدین شاعری کے زور پر انبیاء اور
کتب اللہ سے معارضہ کا جملہ پاتے ہیں۔ انا کہ حکمت و نصیحت کا شعر برا نہیں بلکہ اچھا ہے

لیکن بادشاہوں کو بہر حال نازیبا ہے۔ یہ سنسکر بہرام نے شعر کہنا چھوڑ دیا اور اپنے عسکر پر اقارب کو بھی منع کر دیا۔ اس روایت کے بعد شمس قیس لکھتا ہے کہ یہی وجہ تھی کہ باربد نے سرود خسروانی بھی نثر میں ترتیب دیے۔

مکن ہے کہ بہرام شعر کہتا ہو اور حکیم آذر باو نے شعر گوئی سے منع کیا ہو کہ بادشاہی کے ساتھ شاعری اچھی نہیں۔ لیکن یہ کہ بہرام اور اُس کے اقارب کے سوا ایران میں کوئی شعر نہیں کہتا تھا۔ یا اُس کی ممانعت کی وجہ سے ایران کی سرزمین میں شعر پیدا نہیں ہو سکا بالکل دور از قیاس ہے اور روایت کو موضوع ٹھیراتا ہے۔ شعر ایک طبعی چیز ہے اور طبیعت کے خلاف نہ سلطنت کا حکم چل سکتا ہے نہ مذہب کا۔ ایسے احکام افراد مان سکتے ہیں نہ جمہور و عامۃ الناس۔ خاص کر جبکہ ممانعت بھی عام نہ ہو۔ اور نہ ہر قسم کا شعر محظور ٹھہرا گیا ہو۔ شاہان ایران کے خلاف بقا و تین بھی ہوئیں، مالی و مزدک نے مذہب کے بھی پر خچے اڑائے، مگر ممانعت کی وجہ سے شعر کوئی نہ کہہ سکا اور اسی لئے باربد نے خسروانیات نثر میں ترتیب دیے۔ پوچ اور بالکل پوچ بات ہے، آخر باربد سے پہلے ہی تو کچھ گایا جاتا ہوگا۔

خسروانیات کے نثر ہونے پر ہمیشہ اصرار ہوا ہے۔ اور اسی امر کو فارسی میں شعر نہ ہونے کی بڑی دلیل سمجھا گیا ہے۔ لیکن ہمارے مصنفین میں سے

خسروانیات

کسی نے کوئی خسروانی سرود نقل نہیں کیا کہ معلوم ہو سکتا کہ وہ عرب کے اصول پر نظم نہیں۔ یا بہر حال نثر میں۔ اس لئے کہ گاتھا ادستہ کی بہت سی نظمیں بھی جن کے اوزان کا حال ہمیں معلوم ہو چکا ہے۔ عرب کے اصول پر نظم نہیں کہی جاسکتیں۔ اس حالت میں جیسے کوئی خسروانیات کے نظم ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ میں ان کا نثر ہونا ہی حتمی اور یقینی نہیں جانتا۔ مکن ہے باربد نے کوئی نثر بھی اس قسم کی ترتیب دی ہو کہ نظم کی طرح سخن میں آجاتی ہو اور اس طرح اُس نے اپنا انتہائے کمال دکھایا ہو۔ ہم ہندی گانے میں بہت سے پٹے، ٹکڑیاں، دوہرے، اکیت، ایسے ہی سننے ہیں کہ ان کو بزمِ خود موزوں نہیں سمجھتے،

اکثر کہہ دیتے ہیں کہ یہ وزن ہمارا یا ہمارے مذاق کا نہیں۔ ہمیں موزوں نہیں معلوم ہوتا۔ ممکن ہے کہ خسروانیات کا بھی یہی حال ہو۔ مگر یہاں سوال ہو سکتا ہے کہ پہلوی فارسی وغیرہ میں شعر تھا، تو وہ کہاں گیا؟ سب نہیں تو کچھ تو ملنا چاہئے تھا۔ میں عرض کروں گا کہ ایران کی ادب کی کوئی چیز باقی ہے کہ شعر کا نہ ملنا باعث حیرت ہے۔ کیا ایرانی جیسی قوم کے پاس علوم و فنون کا ذخیرہ نہ ہوگا جہاں وہ زمانے کے ہاتھوں سے نیست و نابود ہوا۔ شعر بھی فنا ہو گیا۔ جس قوم کے پاس پوری سی مذہبی کتاب نہ پہنچ سکے، اس سے دفتر شعر کی حفاظت کی توقع کرنا عبث اور باطل عبث ہے۔ رہا مذاق شعر کا معاملہ وہ فتوحات اسلامیہ کے بعد ہی ایرانیوں میں باقی رہا، اور جب تک عربی کا غلبہ عام و تام نہ ہو گیا، ایرانی کم و بیش اپنی زبان اور اس کے انداز قدیم میں شعر کہتے رہے۔ اسی لئے عباس مروزی نے کہا ”مرزبان فارسی راہست بایں نوع ہیں“

طہ برونی نے کہا ہے ”کہ شہزاد ہند اپنے نہیں کرتے کہ ایک دلیل نظم کی تمام آیات ادا دل تا آخر ایک ہی وزن اور بحر میں آتی جائیں وہ ایک ہی نظم میں کئی کئی وزن ہوتے ہیں مگر اس ہندوستانی سے کہ محمود ان کا ایک موزوں ذخیرہ بڑا ڈھار بناتا چلا جاتا ہے۔“ یعنی باوجود نیرنگی اوزان اور مصرعوں کی چوڑائی بڑائی کے نظم ایک گلدستہ حسن صنعت معلوم ہوتی ہے ۱۲

طہ ہمارے عروینیوں اور تذکرہ نویسوں نے خسروانیات کا اطلاق عموماً طوالت (اقوال) پر کیا ہے۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ خسروانیات نام ہے باربد کے ترتیب دادہ الحان و نوا کا۔ چنانچہ صاحب تاریخ گزیدہ نے لکھا ہے ”کہ باربد نے ۳۶۶ نوا ترتیب دئے تھے۔ ہر روز نئی نوا پرویز کو سناتا تھا“ اس کی سادہ زندگی و سرانیدگی کی شہرت بھی یہی چاہتی ہے۔ اسی لئے ”نولے باربد ماند است دوستان“ ضرب المثل سی ہو گئی ہے۔ اگرچہ یہ ممکن ہے کہ وہ سادہ و سرانیدہ ہی ہوا ہو گویندہ ہی۔ بہر حال خسروانیات کو اگر ازہیں قول ہی مانا جائے تو وہ جیسے ہی ہونگے جیسے اور انسان جو فارسی (مخلوط) کا شعر عربی اوزان کے قالب میں ڈھل جانے کے بعد بھی پہلوی میں باقی ہے۔ جن میں سے بیشتر کوشش قیس جیسے عروسی نے ہی ناموزوں یا فاسد اوزان کہنے سے بفرزنا پایا۔ مگر صرف اس لئے کہ اوزان غریب میں پوسے نہیں اترتے تھے۔ میں انہیں اور ان کے اوزان کو قدیم پہلوی فارسی شعر کی یادگار سمجھتا ہوں اور انہیں جیسی پہلوی اق کی موزوں ذخیرہ کو فارسی کی نو ایجاد و بحور کی اصل جانتا ہوں۔ بنی حصر اس لئے انکو از قسم شریا نظم ہے مرہ فرمایا ہے یا ہر اقل و افراق بحر عربیہ سے متفرع ثابت کر کے کوشش کی ہے یا ان کے اوزان کو اوزان فاسدہ عربیہ ٹھہرایا جو محض نظم کیا ہے۔

امین و مامون ہارون رشید کے
دونوں بیٹے اسکے ولیعہد تھے

عباس مروزی پھلوی شعر کا پتہ دیتا ہے

اور ہارون نے ان کی ترتیبی ولیعہدی پر بیعت لیکر مامون کو خراسان کا والی بنا کر بھیج دیا تھا۔ جو اس کی ناکھیل تھی، تاکہ امین اس کی موت کے بعد مامون پر اس خیال سے کسی قسم کی زیادتی نہ کر سکے کہ ایران قرابت کی وجہ سے اس کا حامی و مددگار ہوگا۔ اسی رشتہ اور مصالحت کی وجہ سے مامون کو بھی ایرانیوں کی پاسداری کا خیال رہتا تھا۔ اس حمایت و پاسداری سے جیسے ایرانی بروئے کار آنے اور بڑھنے لگے، فارسی زبان بھی جو عربی سے مخلوط ہو چکی تھی، ابھری اور مخلوط زبان میں شاعری پیدا ہو گئی۔ چنانچہ امین الرشید کا جب مامون سے بگڑا ہوا اور مامون خراسانیوں کی مدد سے قتل امین کے بعد خلیفہ بنا تو عباس مروزی نے مخلوط فارسی میں جسے مامون بھی کم و بیش سمجھتا تھا ایک قصیدہ کہا یہ دوسری صدی ہجری کے اواخر کی بات ہے، اسی قصیدہ کا ایک شعر ہے۔

کس بدیں منوال پیش از من چنین شعرے گفت

مروزیان پارسی را ہست با این نوع میں

جیسے پہلے کسی نے اس اسلوب پر شعر نہیں کہا۔ پارسی زبان کو اس اسلوب سے بین (بعد کلی) ہے میں اور بریں منوال کی قید صاف کہہ رہی ہے کہ پارسی (پھلوی) میں اس قسم کا شعر جو بالکل عربی کا چر با ہو پہلے موجود نہ تھا۔ بلکہ اس کا اسلوب اور منوال دوسرا تھا اور دونوں میں بڑا بعید تھا۔ بعض حضرات اسی شعر کو فارسی میں شعر نہ ہونے کی دلیل گردانتے ہیں اور تذکرہ کو محبت ٹھہراتے ہیں۔ میں اسکو انصاف نہیں، حکم سمجھتا ہوں۔ اسلئے کہ شعر کے الفاظ اسکے متحمل نہیں اور دیگر قرائن و شواہد بھی اسکے خلاف ہیں۔ اب وہ سنئے۔

جاخط جو تیسری صدی ہجری کا مشہور ادیب ہے
کہتا ہے الْعَرَبُ تَقَطُّعُ الْاَلْحَانَ الْمَوْدُونَةَ

فارسی کا شعر اور جاخط و عسکری

عَلَى أَلْفِ شَعَارِ الْمَوْتِ وَنَدَى وَ الْحَجْمُ مُطْمَطًا أَلْفَاظٌ قَتِيلَةٌ وَ تَبَسُّطٌ حَتَّى تَدْخُلَ فِي
وَرَيْنَ الْخَيْنِ قَتَعُ مَوْزٍ وَ نَدَى عَلَى غَيْرِ مَوْزٍ وَ يَنْ «عرب الحان موزوں اشعار موزوں پر
گاتے ہیں۔ مگر عجم الفاظ اُٹھاتے اور انہیں پھیلاتے بیٹھتے جاتے ہیں۔ تاکہ لحن میں داخل ہو جائیں
غرض وہ الحان موزوں الفاظ ناموزوں پر گاتے ہیں۔ ابو الہلال عسکری جو چوتھی صدی کا
نامور فاضل ہے اپنی تصنیف کتاب الصنائع میں لکھتا ہے ”إِنَّ أَلْفَ الْحَا نِ لَا تَهْمُ أَصْنَعَتَهَا
إِلَّا عَلَى كُلِّ مَنْظُومٍ مِنَ الشَّعْرِ فَهِيَ كَمَا عَزَلَهُ الْمَادَّةُ الْعَالِيَةُ لِصُورِهَا الشَّرِيعَةِ
إِلَّا ضَرْبًا مِنَ أَلْفِ الْحَا نِ الْقَارِئِ سَيِّئَةٍ تَصَانَعُ عَلَى كَلَامٍ غَيْرِ مَنْظُومٍ نَظْمُ الشَّعْرِ
مُطْمَطٌ فِيهِ أَلْفَاظُ أَلْفِ الْحَا نِ مَنْظُومَةٍ وَأَلْفَاظُ مَنْشُورَةٍ“ کانے کی صنعت
کو شعر پر کرتا ہے۔ وہ اُس کی لطیف صورتیں قبول کرنے کے لئے بمنزل مادہ کے ہوتا ہے۔
البتہ ایک قسم فارسی لحن کی ہے جو کلام غیر منظوم بہ نظم الشعر کے ساتھ گائی جاتی ہے، جس کے
الفاظ میں، جب گاتے ہیں، کچھ کہنچ تان، روک تھام، کرتے جاتے ہیں۔ غرض لحن موزوں
ہوتا ہے اور الفاظ نامنظوم۔ بظاہر مال ان دونوں اقوال کا ایک معلوم ہوتا ہے۔ کہ الفاظ
کو دونوں فاضل غیر منظوم مانتے ہیں اور طرز ادایں دونوں ان کی موزونیت کے قائل ہیں۔
فرق دونوں کے بیان میں یہ ہے کہ عسکری کا بیان ایک لحن کے متعلق ہے اور حافظ کا عام۔
لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو عسکری و حافظ کے بیان میں بہت بڑا فرق ہے۔ عسکری اگرچہ
الفاظ کو لفظن خود نامنظوم کہتا ہے۔ لیکن بشرطی یعنی نظم شعری کے لحاظ سے۔ مطلق نامنظوم
نہیں کہتا۔ یعنی وہ ”نظم الشعر“ کو غیر منظوم کی قید میٹھاتا ہے۔ جس سے نظم شعری کے علاوہ
کسی اور حیثیت سے الفاظ کے منظوم و موزوں ہونے کا امکان باقی رہتا ہے۔ یعنی ہو سکتا ہو
کہ بلحاظ اوزان غنائیہ کے موزوں ہوتے ہوں۔ اور یہ معلوم و مسلم ہے کہ عرب کے نزدیک
اوزان غنائی و اوزان عروضی میں فرق ہے۔ اہل عروض اوزان غنائی کی موزونیت کو
شعری موزونیت کا ہم مرتبہ نہیں سمجھتے۔ اسی لئے عسکری نے ان کو ناموزوں کہا۔ مگر اس

طرح کہ ان کی موزونیت کا امکان باقی رہ گیا ہے۔ اور چونکہ وہ صرف ایک لحن کے الفاظ کی نسبت یہ کہتا ہے، کیا عجیب ہے کہ وہی خسروانی ہو جس کی بابت ہم کہہ چکے ہیں کہ ممکن ہے بارہ بنے کوئی نثر ایسی ترتیب دی ہو کہ بظاہر ہر شعر معلوم ہوتی ہو۔ لیکن لحن میں آسکتی ہو اور اس طرح اپنے انتہائے کمال دکھایا ہو۔

اسحاق موصلی اور فارسی میں وزن مجرّے | اسحاق موصلی جو ہارون رشید کے زمانہ میں تھا، یعنی جاحظ و عسکری سے

مقدم اور شاعری کے ساتھ موسیقی کا ماہر تھا۔ کہتا ہے ”کہ عرب کا غنائصوب و شاد و ہزرج اذ انکی انواع تک محدود تھا۔ جب اسلام کا زمانہ آیا۔ عراق فتح ہوا اور روم و فارس سے غنائلطیف پہنچا تو عربوں نے غنائمجرز گایا۔ جو فارسی اور رومی اصول پر تالیف ہوتا تھا، مجرّے کے معنی ہیں مقطوع یا دم پریدہ۔ جیسے عروض میں وانی و تام کے مقابلہ میں ابیات مشطور و مجرور ہوتی ہیں۔ موسیقی میں بھی اوزان تام کے مقابلہ میں اوزان ناتام نصف و ربع وغیرہ ہوتے ہیں نسبت عدوی پر مبنی۔ جن کی موزونیت سادی الوزن عربی شعر کے اوزان سے مختلف ہوتی ہے۔ خاصکر جبکہ وزن تام کے ساتھ جزو ناتام ترتیب پائے۔ عرب بقاضائے فطرت سیدھے سیدھے اوزان تام گاتے تھے۔ اُن پیچیدہ غیر تام اوزان سے نا آشنا تھے۔ جو پنج در پنج عدوی نسبت سے پیدا ہوتے ہیں۔ روم و ایران چونکہ علم و تہذیب کے مرکز تھے، اُن کے ہاں موسیقی کے اوزان تام و غیر تام دونوں مروج تھے۔ جب رومی و ایرانی غلاموں اور کینیزوں نے عرب میں آکر تمام اوزان میں گانا گایا ہوگا، اوزان تام ان کو انوکھے نہ معلوم ہوئے ہونگے، مگر ناتام اوزان ضرور عجیب اور عربی اوزان شعریہ کے مقابلے میں ناموزوں سمجھے ہونگے۔ خاصکر ان کے الفاظ۔ اسی لئے انہوں نے الفاظ کو اپنے شعر کے مقابلہ

سے خیال رہے کہ ہر جعدوی بحر ہی ہے اور لحن موسیقی ہی ۱۲

۱۳ تجذبت الغناء الرقيق من حار من دار و رفعتن ۱۱ الغناء الجزاء المثل لعن

بالفارسية والرومية (کتاب العمدۃ) ۱۲

میں ناموزوں سمجھا، اور غیر منظوم کہہ دیا۔ وہی روایت شدہ شدہ جاحظ و عسکری تک پہنچی، روایت کی نقل اس زمانہ کی ایک عام عادت تھی۔ جیسی پائی تھی، ویسی ہی نقل کر گئے، ورنہ ان بزرگوں نے وہ زمانہ پایا تھا کہ جدید مفلوط فارسی کا شعر پیدا ہو چکا تھا۔ تاہم عسکری نے احتیاط برقی۔ اور صرف ایک لحن کے الفاظ کو غیر منظوم کہا۔ اور اس میں بھی نظم الشعر کی قید لگا دی۔ جس سے اُن کا منظوم ہونا ہی ممکن ہے۔ گو اسلوب شعری پر نہ ہو۔ اور یہ تحقیق ہے کہ قدیم فارسی کا شعر عربی شعر سے بالکل جداگانہ اسلوب رکھتا ہے اور اکثر نسب عددی پر چلتا ہے پہلی کا بھی وہی انداز ہوگا۔ اسحاق کے قول سے بھی جو زیادہ قابل اعتبار ہے اس کی تائید ہوتی ہے۔ محقق طوسی کا بیان بھی فی الجملہ اس کی تصدیق کرتا ہے کہ وزن حقیقی ایران میں عرب سے آیا۔ تاہم یہ بات قرین قیاس نہیں کہ فارسی کے تمام اوزان غیر حقیقی ہوں۔ جن زبانوں میں غیر حقیقی اوزان کے شعر ملتے ہیں۔ اُن میں وزن حقیقی کے اشعار بھی موجود ہیں پھر کیرنگرمان لیا جائے کہ حقیقی وزن ایران میں عرب ہی سے پہنچا۔ پہلے سارے اوزان اُن کے غیر حقیقی تھے۔ یا غیر حقیقی اوزان ہی پر وہ شعر کہتے تھے۔ جیسا کہ جاحظ نے لکھ دیا ہے۔ قیاس چاہتا ہے کہ فارسی کا شعر حقیقی اور غیر حقیقی دونوں قسم کے اوزان میں ہوگا۔ جب ملک میں عرب اور عرب کی شاعری کا زور ہوا ہوگا فارسی میں بھی حقیقی وزن کا التزام کر لیا گیا ہوگا۔ اکثر تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے کہ فارسی میں سب سے پہلے بہرام نے شعر کہا جس نے عربوں کی صحبت

فارسی میں حقیقی وزن کا شعر

میں شعر کہنا سیکھا تھا۔ پہلا شعر جو اس کی زبان پر آیا، وہ یہ تھا

منم آں پیل دمان و منم آں شیریلہ تمام بہرام مرا کنیت من بودیلہ

فارسی میں اس شعر کی اولیت معلوم، بہرام کا اشیاب بھی سخت مشتبہ ہے، اُس کی زبان ساسان پنجم مترجم و سائیر کی زبان سے بھی بعد کی معلوم ہوتی ہے۔ مشتبہ ہی اس لئے کہتا ہوں کہ چند الفاظ سے زبان کا فیصلہ نہیں کیا جاسکتا۔ مگر فارسی کا ایک اور شعر ہے جو اسلام سے

قبل کا کہا جاتا ہے۔ اور زبان حال کہہ رہا ہے کہ کسی سلسل نظم کی کڑی ہے۔

ہزبر ایگہاں افوشہ بدے جہاں را بداد تو توشہ بدے

اگر یہ شعر واقعی اسلام سے پہلے کا ہے، تو چونکہ وزن حقیقی میں ہے۔ ثابت کر لے کہ فارسی کا شعر قدیم وزن حقیقی میں ہو، تا۔ خلاصہ مافی الباب یہ کہ عربی آمیز فارسی سے پہلے فارسی میں شعر تھا۔ اور وزن حقیقی وغیرہ حقیقی دونوں میں تھا۔ مگر فارسی کے بیشتر اوزان غیر حقیقی تھے۔ یا اکثر عرب سے مذاق کے مطابق نہ تھے۔ اسی لئے کسی نے انکو ناموزوں سمجھا اور کسی نے موزوں بوزن غیر شعری جیسا کہ عسکری نے لکھا ہے۔ ورنہ یہ ناممکن ہے کہ بالکل ناموزوں کلام محن موزوں پر گایا جاسکے۔ ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ مزامیر کے ساتھ کہیں زیادہ اور کہیں کم الفاظ ٹھنہ سے کہہ دئے جائیں لیکن وہ بھی باوجود کمی و بیشی وہاں موزوں ہونے چاہئیں۔ ورنہ وہی شل ہوگی، خود چہ مے سرائی و طنبورہ ات چہ مے سر آید۔

سیاق کلام چونکہ وزن حقیقی و غیر حقیقی تک آپہنچا ہے۔ اس کی تفصیل و توضیح بھی مناسب مقام

وزن حقیقی اور غیر حقیقی کی بحث

ہے سنئے! وزن حقیقی یہ ہے کہ شعر یا کسی نظم کا مصرعہ مصرعہ اپنے حروف ملفوظہ اور ان کی حرکات و سکنات کے اعتبار سے عروضی افاعیل و قفاعیل یا مذاق صحیح کی میزان میں برابر ہو جیسے عربی، فارسی، اردو کے عام اشعار ہوتے ہیں۔ اگرچہ بعض بحر میں زحافات نقص و زیادت سے مصرعوں میں خیف سی کی بیشی ہو جاتی ہے۔ لیکن نہ بہت زیادہ۔ برخلاف اس کے وزن غیر حقیقی میں شعر کے مصرعے مساوی نہیں ہوتے۔ کوئی چھوٹا ہوتا ہے، کوئی بڑھ جاتا ہے۔ مثلاً ایک مصرع میں چار رکن آئے۔ دوسرے میں تین رہ گئے یا پانچ ہو گئے ایک مصرعہ سیر بھر کا رہا دوسرا سوا سیر کا ہو گیا یا تین پاؤں کا رہ گیا۔ تاہم وزن میں انکے باہم کوئی ایسی مناسبت ضرور ہوتی ہے کہ شعر ناموزوں نہیں ہوتا۔ الفاظ میں روانی ہوتی

ملہ خال رہے کہ تین حقیقی و غیر حقیقی جو بعض عروضی کتابوں میں لکھی ہے وہ اور چیز ہے ۱۲

ہے مگر ایک سمت کو۔ جیسے پانی کی دو لہریں ہیں کہ ایک نہر یا بحر میں ایک دوسری کی متوازی چلی جا رہی ہیں، یہ نہیں کہ ایک کا روئے زقا ر شمال کو ہے۔ دوسری مغرب کو جا رہی ہے۔ غرض آواز و الفاظ کی روانی میں ایک مناسبت ہوتی ہے جو کلام میں موزونیت پیدا کرتی ہے۔ مذاق اُس کو پہچانتا ہے۔ اور بقدر اس کے حسن کے اُس سے لطف اٹھاتا ہے۔ بہت سی زبانوں کی شاعری میں وزن کی یہ صورت اب بھی موجود ہے۔ مصرعے باہم مساوی نہیں بلکہ چھوٹے بڑے ہوتے ہیں لیکن کچھ ایسی ترتیب و نظام پر کہ ذوق کو پہلے معلوم ہوتے ہیں۔ بلکہ بعض اوقات مساوی الوزن مصرعوں سے زیادہ لطف دے جاتے ہیں۔ جاہلیت کا تمام دیوان اس قسم کے اشعار سے خالی ہے، کہتے ہیں کہ اول ادل اندلس میں اس قسم کے شعر کا موشحاً سے آغاز ہوا، اور پھر وہاں سے ممالک شرقیہ تک پہنچا۔

موشحہ ماخوذ ہے و شاح سے، جس کے معنی ہیں گنگا جمنی ہار، پس موشحہ وہ عروس سخن ہوتی جو لالی و جواہرات رنگا رنگ کا ہار پہنے ہو۔ اسی لئے آپ موشحات کے وزن و قوافی میں رنگا رنگی پائیں گے۔

ابن خلدون نے لکھا ہے کہ اندلس میں جب عربی شاعر موشحات و ابن خلدون

کمال کو پہنچ گئی اور تثنیہ و وزن میں مد کو۔ تو شعر کا اندلس نے نئے نئے انداز سخن سنبھال لئے۔ انہیں میں سے ایک کا نام موشحہ ہے۔ جس میں شاعر مختلف الفاظ اجزائے شعر ہم پہنچاتا، اور سلسلہ وار پرتا چلا جاتا ہے۔ اور کئی کئی کے مجموعہ کو بیت قرار دیتا ہے، اور ایک ایک بیت میں کئی کئی قوافی کا التزام کرتا ہے اور اجزائے شعر کے اوزان میں بھی، کہ ہم وزن اجزاء ایک خاص ترتیب سے جو ابتدا میں برتی ہے۔ تا بہ آخر پہلے پہلے آتے چلے جاتے ہیں بدھو کہ یہ انداز لوگوں کو حسن ترتیب اور سہولت کی وجہ سے بہت پسند آیا، پھیلتا اور بڑھتا چلا گیا۔ اس فن کا موجد ابن معافی القہری ہے، اُس ابن عبد ربہ نے لیا، اور پھر عام ہو گیا۔ اسی انداز میں عبادة القراز کا قول ہے۔

بدلتہ + شمس ضحیٰ + غصن نقا + مسک شمس

ما'نحہ + ما'وضحا + ما'اورقا + ما'انحہ

لاجرم + من لجا + قد عشقا + قد حرم

بد رکامل - خورشید خاور - سرو باغ - مشک بويا - کیسا بھر پور - کیسا روشن - کیا ہر ابھرا -

کیسا خود نما ہے، اسی لئے جس نے دیکھا عاشق ہو گیا، مگر ہا حرام نصیب،

میں کہتا ہوں کہ یہ انداز خود یک رکنی شعر سے نکلا ہے جو اس
پہلے مشرق میں پیدا ہو چکا تھا - المعادی کی بلج میں سلحہ

یک رکنی شعر

المخاسر کہتا ہے -

موسی المطر - غیث بکر - نثر انھس - الوی المرح

کھاعتس - وکھ قدس - نثر غفر - عدل السید

موسی مینہ ہے - وہ مینہ جو صبح کو آیا اور پھر ٹوٹ کر برسا - بڑا زور آور - ہٹ والا ہے اکثر

دُستاریوں میں پھنسا اور غالب آیا - مگر اس انصاف سیرت نے معاف کر دیا - یک رکنی شعر

کے بعد جسے اقصر الشعر کہنا چاہئے، شعر طویل کی حقیقت اس سے زیادہ نہیں رہتی کہ کئی کئی

مصرعوں پر ایک مصرعے کا اطلاق کر لیا جائے - اسی لئے یک رکنی شعر سے شعر طویل پیدا

ہوا - اور وہی موشحات کے تنوع کا باعث بنا - ابن خلدون کی مذکورہ بالا مثال محض ہجوز

اور ہم قافیہ دو لفظی ترکیبوں کا ڈھیر ہے - نہ بیت کے پورے وزن میں کوئی لطافت ہے

نہ معنی میں کوئی ندرت - لیکن اس اختراع کا یہ نتیجہ ہوا کہ عربی شعر قصیدہ وار جوازہ کے ہم رنگ

قوافی کی قید سے چھوٹ گیا - کیونکہ اس طرز جدید میں قوافی کا التزام اس قسم کے شرائط

پہلے ساتھ لایا تھا کہ طویل نطوں میں اس کا نباہ شکل تھا - تاچار شعراء نے چند چند ابیات

تک ایک ایک قافیہ کا التزام رکھ کر اس کو بدلنا شروع کیا - جس سے ایک طرف قصیدہ اور

ارجوزہ کے توافقی کی یک رنگی رنگارنگی سے بدل گئی۔ اور مسطہ بانواع پیدا ہو گیا اور دوسری طرح شاعر نے دیکھا کہ اُس کے ایک مصرعے میں تین یا چار سادی اجزا آئے۔ دوسرے مصرعے میں تیسرے اور چوتھے جز کی ذہبت نہ آئی، ابھی کہ بات پوری ہو گئی۔ مصرعے غیر سادی میں مگر موزوں جس لفظ تک پہنچا تھا۔ اُسی کو دوسرا قافیہ بنالیا۔ اور لگا اسی اسلوب پر شعر کہنے۔ یوں وہ شعر پیدا ہو گیا جس کے مصرعے باہم برابر نہ تھے۔ یہ زمانہ بھی وہ زمانہ تھا کہ عرب بالخصوص شعرا موسیقی سے آگاہ ہو گئے تھے۔ دیکھا تو اوزان غنائی شعر جدید کی موزونیت پر صاف کرتے تھے۔ اور شعر غنائی میں آکر لطف ہی کچھ اور دے رہا تھا۔ پھر کیا تھا شعر خلیل و انغش کے اوزان عروضی کے علاوہ موسیقی کے قالب میں بھی ڈھلنا شروع ہو گیا۔ یہاں تک کہ آخر اوزان خلیلی و موسیقی اور اُن کے امتزاج و اختلاط پر کتا میں لکھی گئیں۔ جن میں سے مغرب میں ابو جبر بن باجر کی کتاب نے بہت شہرت پائی۔

تو شیخ کا آغاز اول اول اہل علم اور ادبی زبان میں ہوا۔ لیکن اُس نے وہ قبول عام پایا کہ خواص سے زیادہ عوام

ادبی و عامی شاعری

میں پھیلا۔ اور عامی و حضری زبان میں زہل و موادیل کی ایسا دکا باعث ہوا۔ اس وقت اوزان کے لحاظ سے عربی کی شاعری دو قسم کی ہے۔ ایک وہی انداز قدیم ہے۔ اور وہی عروضی مدون بحر میں ہیں۔ اور مصرعوں کی مساوات لازمی۔ اس شاعری کو اصطلاحاً ادبی و کلاسیکل شاعری کہنا چاہئے۔ دوسری قسم کی شاعری اس قید و بند سے آزاد ہے اور اکثر بجائے لسان فصیح کے زبان دارجہ میں مروج ہے۔ آغاز اس کا اگرچہ ادبی زبان میں ہوا تھا۔ لیکن رواج دارجہ میں زیادہ پایا۔ اس قسم کے اشعار اور اوزان طبع موزوں کی رہنمائی میں بدھرجاہتے ہیں نکل جاتے ہیں۔ اور نظموں میں اکثر چھوٹے بڑے مصرعے آجاتے ہیں جو کسی خاص ضابطے کے تحت میں ہوتے بھی ہیں اور نہیں بھی۔ اس کی چند

مشائیں لکھتا ہوں ، پہلی مثال عبد اللہ بن زمرہ کے کلام سے ماخوذ ہے ۔ جواب سے کوئی چھ سو برس قبل کا اندسی کلام ہے ۔

عربی میں تنوع اوزان کی مثالیں | (۱) لازم

أَبْلَغُ لَعْنَةٍ نَاطِقَةٍ سَلَامِي وَصِفْتُ لَهَا عَهْدِي السَّلَامِي
فَكُلُّهُنَّ عَلَى طَيْفٍ هَذَا مَا رَجَى مَا يَتَّ فِي كَيْلَةِ السَّلَامِي

دوسرا

أَعِنْدَكَ كُمُ الرِّبَايِيْنَ
أَذْكُرُ أَهْلِي بِهَا وَنَاسِي
أَكَايِدُ الشُّوقِ وَالْحَيْنِ
وَاللَّيْلِ فِي الطُّولِ كَالسَّيْنِ
أَللَّهُ مُحْسِبِي فَكَمُ أَقَارِي
مِنْ وَحْشَةِ الصَّغْبِ وَالْبَيْنِ

لازم

مُطَارِحًا سَاجِعَ الْحَمَامِ شَوْقًا إِلَى الرَّائِفِ وَالْحَكِيمِ
وَالدَّامِ قَدْ بَجَرَ فِي انْجَامِ مُنْتَرَا عَقْدُهُ النَّظِيمِ

دوسرا

يَا سَاكِنَ جَنَّةِ الْعَرِيفِ
كُمُ تَمَرٍ مِنْ مَنَظَرِ شَرِيفِ
أَسْكَنْتُمْ جَنَّةَ الْخُلُودِ
قَدْ حَفَّ بِالْيَمَنِ وَالسُّعُودِ
وَرُبَّ طَوْدٍ بِهِ مُنِيفِ
أَدْوَاخُهُ الْخَضِرُ كَالْبُسُودِ

لازم

أَلْتَمَرُ قَدْ سَلَّ كَالْحَسَامِ لِرَاحَةِ الشَّرِبِ مُسْتَلِيمِ
وَالزَّهَرُ قَدْ رَاقَى بِأَيْسَامِ مُقْبِلِ رَاحَةِ النَّدِيمِ
(۱) ادوبالے دوالے ! غزالیہ کو میرا سلام پہنچا ۔ اور اس سے میرے عہد و بیان کا

حال بیان کر۔ اگر اُس کا خیال ہی کبھی میری دلہی و دلہاری کرتا رہتا۔ تو میں مارگریڈہ کی طرح کیوں راتیں کاٹتا (۲) تم کو کچھ خبر ہی ہے کہ میں قاس میں پڑا شوق کی تکلیفیں اٹھا رہا ہوں۔ اپنے اہل و عیال۔ دوست احباب کو یاد کرتا ہوں۔ اور میری راتیں کسی طرح کاٹے نہیں کٹتیں (۴) اللہ میرا رومدوگا رہے مگر میں کب تک اولاد و احباب کی جدائی کا دکھ اٹھاتا رہوں۔

(۵) پیاروں اور رشتہ داروں کی جدائی میں میری گریہ و زاری قمری کی فریاد کو بھی مات کرتی ہے۔ آئندہ کپڑے پہن رہے ہیں، یا موتیوں کی پروئی ہوئی لڑیاں ہیں کہ آنکھوں سے ٹپک رہی ہیں (۶) اے باغاتِ عریف کے رہنے والو! تم ابھی جنت میں رہتے ہو جہاں اچھے اچھے منظر ہیں۔ اور فیروہ رکت ان پر برستی ہے۔ اور بہت سے اونچے اونچے پہاڑ ہیں جن پر ہرے بھرے درخت یوں کھڑے جھوم رہے ہیں۔ جیسے سبز سبز پھر رہے ہو ان میں لہرا رہے ہوں۔ ہمیشہ لب آب بیٹھ کو پیئے پلائے کے لئے پڑ آب نہر ہے جو بل کھائی ہوئی بہتی ہیں۔ جیسے کوئی خمیدہ تلوار ہو۔ اور کلیاں میں چٹکتی، مسکراتی اور نذیروں کے ہاتھوں کو بوسہ دیتی ہوئی۔

اس نظم میں ترتیبِ قوافی اور اُٹ کے تنوع و تلون کے ساتھ ساتھ شاعر نے پہلا، پانچواں، ازاں شعر در موسیقی کے انداز پر باقی اشعار سے دو چنڈ رکھا ہے۔ لیکن وزن کچھ ایسا ہے کہ کہنے والا کہہ سکتا ہے۔ کہ وہی مستغفلن فاعلن فاعلن کا ایک ایک مصرعہ ہے۔ کہیں دو کو ملا کر لکھ دیا اور پڑھ لیا ہے اور کہیں جدا جدا۔ جہت جو کچھ ہے وہ قوافی کی ترتیب و توفیق میں ہے نہ کہ اوزان میں۔

بات سچی ہے، بعض کتابوں میں مذکورۃً بلا نظم کا ہر لازم چار مصرعوں کی صورت پر الگ الگ لکھا ہوا بھی دیکھا ہے۔ اس لئے وہ سری مثال کی ضرورت ہے۔ عبد اللہ بن زکریا ہی کا ایک اور مرثعہ ہے، جو سرشام کی تصویر دکھاتا ہے۔

فِي كَوْنِهِ الشَّعْرُ مِنْ ذَاكَ الْكَعْسِ
وَتَغَشَّى الرَّوْحَ مِسْكِي الْمَغْسِ
وَكَسَا الْأَدْوَاخَ وَشَيْئاً مَذْهَباً
عَسِيْدٌ قَدْ حَلَّ مِنْ فَرْقِي الرَّبِّي
فَاتَّخَذَ لِلْكَهْوِ فِيهِ مَرْكَباً
تَأَخَّرَ الْأَكْرَفُ فَاجِ
عَاطِرُ الْأَكْرَفِ فَاجِ
يُبْهِرُ الشَّمْسَا
يُبْهِرُ النَّفْسَا
تَلْحِقُ الْأَكْسَا

۱۔ یہ گٹھائیوں کے جاموں میں، سیاہی مائل لال لال شفق سے جانوں کی شراب بھری ہوئی ہے۔

۲۔ بانگوں میں مشک بیز عطر آگئیں ہوائیں چل رہی ہیں۔

۳۔ سرد رخی کو پر نقش و نگار طلائی لباس پہنا دیا ہے۔ جو آفتاب کو بھی حیران کر رہا ہے

۴۔ کبرنوں کے اس طلائے خالص نے جو پہاڑوں ٹیلوں کی چوٹیوں سے اتر رہا ہے اور بہت ہی بھلا معلوم ہوتا ہے۔

۵۔ لے اٹھ اور لہو و لعب۔ عیش و عشرت کے گھوڑے پر سوار ہو جا۔ کسی انیس سائے تک پہنچ ہی جائیگا۔

ابو اسحق مدوینی صبح کا سماں دکھاتا ہے اور کہتا ہے۔

لَحْلُ الدَّجَاجِ يَجِيءُ - مِنْ مُقْلَةِ الْفَجْرِ - عَلَى الصَّبَاحِ
وَمِعْصَمُ النَّهْرِ - فِي حُلِّ خَصْبٍ - مِنَ الْبَطَاحِ

۱۔ صبح ہوتی جاتی ہے اور فجر کی آنکھوں سے سیاہی کا سُورہ بہتا جاتا ہے۔

۲۔ اور نہر کی کلائی ہری ہری وادیوں سے سبز سبز طے پہنے دکھائی دینے لگی ہے ذیل کی نظم کا انداز بھی دیکھنے کے قابل ہے۔

يَا حَبِيبَ الْعَلَبِ مَا هَذَا يَهُونُ
أَنْتَ دَمْعُ الْعَيْنِ فِي حِدَى هَتُونُ
مَثَلُ الْعَيْنِ
وَأَنْتَ لَا كَسَمِّ لَصِيْبَاتٍ بِالْوَصَالِ

مَنْ سَعَىٰ بَيْنِي وَبَيْنَكَ بِالْعَبَادِ
لَا يُجْزِي بِالْخَيْرِ مِنْ مَرَاتِ الْعِبَادِ
يَوْمَ الْمَعَادِ
لَا يَرْجُحُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فِي هَوَانِ

۱- پیارے یہ کوئی آسان سی بات ہے کہ آنکھوں سے آنسو رخساروں پر یوں بہتے ہیں۔ جیسے کوئی چپشہ رواں ہو۔ اور تو ہے کہ کسی طرح ملنے کا نام ہی نہیں لیتا۔

۲- جس نے مجھے تجھ سے جدا کیا۔ اللہ اُسے قیامت کے دن جزائے غیرت دے بلکہ وہ خوار ہو اور ہمیشہ خوار رہے۔

ان تینوں نظموں میں ہر چھوٹے مصرعہ کو مصرعہ کہتے یا مستزاد بر مصرعہ بہر حال ایک مصرعہ چھوٹا یا بڑا ہو جائے گا۔ آخری نظم کا چھوٹا مصرعہ باقی مصرعوں کے وزن سے بھی مختلف ہے۔ رمل میں رجز آگئی ہے۔ مگر موزونیت میں فرق نہیں آیا۔ مذاق کو نہیں کھٹکتا۔ اس لئے کہ دونوں بحر دوں میں قریب کا رشتہ ہے۔ ایک رکن کی غیریت کھپ گئی ہے۔ خبر بھی نہیں ہوتی۔ لیکن اگر یہی مصرعہ پہلے دوسرے مصرعہ کی طرح ثلاثی الارکان ہوتا تو کبھی مذاق تسبیل نہ کرتا۔ عروض جو اس بے قاعدگی پر اب تک خاموش ہے اور دم نہیں اٹھتا الگ کہتا ہے

بحر رمل میں ڈال کے بحر رجز چلے ،

یہاں تک جو مثالیں ہم نے پیش کیں۔ اُن میں چھوٹا مصرعہ آخر یا وسط میں آیا ہے۔ اگرچہ کثیر الاستعمال انداز ہی ہے۔ لیکن پہلا مصرعہ ہی جھوٹا ملتا ہے مثال کے لئے ابن بقی کے دو شعر دیکھئے

أَمَّا تَرَىٰ أَحْمَدُ
فِي حَجْرٍ الْعَالِي لَا يُلْحَقُ
أَطْلَعَهُ الْمَرْهَبُ
فَارَاكَ مِثْلَهُ يَا مَشْرِقُ

کیا تو احمد کو نہیں دیکھتا؟ عزت و بزرگی میں اُس کو کوئی نہیں پہنچ سکتا، یہ آفتاب مغرب نے پیدا کیا ہے، مشرق، کچھ دعویٰ ہے تو لا اُس جیسا ہیں دکھا۔ اسی انداز پر سخن اُڑی کہتا ہے اور خوب کہتا ہے۔

مَا عَلَا	مَنْ هَامَ وَجَدًا يَذَاتِ الْعُلَى
مُبْتَلَا	بِالْمَحْدَى السُّودِ وَيُضِيضُ الظُّلَا
كَمْ دَوَى	قَتْلِي وَكَمْ عَدُوٍّ بَنِي بِلَالِ النَّوَى
قَدْ هَوَى	فِي حُبِّهِمْ قَلْبِي بِحُكْمِ الْهَوَى
وَاصْطَلَا	نَارًا تَجَنَّبِيهِ وَنَارًا الْعُلَى
كَيْفَ لَا	يَذُوبُ مَنْ هَامَ بِرِيحِ الْفَلَا
هَلْ تَرَى	يَجْمَعُنَا الدَّهْرُ وَلَوْ فِي الْكُرَى

اس پر کیا الزام! جو کسی پردہ نشین کے عشق میں سرگردان مارا پھرتا ہو۔

جو کالی کالی آنکھوں، گوری گوری گردنوں پر مر مٹا ہو۔

اُس نے بہت دفعہ میرے قتل کرنے کا ارادہ کیا اور ہجر کا عذاب دیا۔

میرادل حرص دہوا کے کہنے میں آکر اُس کی محبت میں پھنس گیا اور اُس کی طعن و تشنیع اور کج ادائی و بے نیازی کی آگ میں جل بیٹھا۔

جو آہو سے رمیدہ پر مڑتا ہو اُس کا حال کیسے ہو سکتا ہے کہ دگرگوں نہ ہو جائے۔

اے یار غمگسار بتا تو! کیا زمانہ پھر بھی مجھے اُس سے ملائیگا۔ بیداری میں نہیں خواب ہی میں ہی۔

یہ سب مثالیں دیرینہ کلام سے ماخوذ ہیں۔ اب عصری کلام کو لیجئے۔ ایک شاعر

غنائی طرز پر فدیو مصر کو غیر مقدم کہتا ہے۔

يَا مَلِكُ السَّيْلِ يَا رَأْسَ السُّدَى عِشَّ عَزِيزًا - سَلِمَا

لَكَ أَرْوَاحٌ رَّعَايَاكَ فِيكَ فَاحْيِ وَاهْنَادِائِمَا
عِشْتُ عَزِيزًا سَلِمَا
لَكَ أَرْوَاحٌ رَّعَايَاكَ فِيكَ
فَاحْيِ وَاهْنَادِائِمَا

لے دادی تیل کے مالک سخی داتا۔ تو بھرت وصحت سلامت رہ (۲) تیری رعایا تجھ پر قربان
تو ہمیشہ زندہ اور شاد و شادماں رہ۔

پہلے شعر کے دوسرے مصرعہ میں پورے ایک رکن سالم کی کمی ہے۔ مصرعہ ایک
ثلث سے بھی زیادہ قطع ہو گیا ہے۔ تیسری بیت وزن کے لحاظ سے پہلی اور دوسری
کا عکس ہے۔ آخری دونوں مصرعے اگرچہ برابر ہیں۔ لیکن بڑے مصرعوں سے
چھوٹے ہیں اور مجبور ہو گئے ہیں۔ تاہم موزوں ہیں۔ اور جو لطف ترنم ان میں ہو
مذاق لطیف سے پوشیدہ نہیں۔

بتوقع اوزان اگرچہ عربی میں لسان فصیح کی نسبت داربہ میں زیادہ پایا جاتا ہے۔ لیکن
یہاں تک جو مثالیں ہم نے دی ہیں۔ کلام قدیم سے ماخوذ ہوں، یا حدیث سے لسان فصیح
کی مثالیں ہیں۔ اب ایک مثال داربہ عصری کی اور سنئے۔

مرحوم فریدک مصر کی نیشنلٹ پارٹی کے لیڈر تھے۔ قومی خدمت کرتے کرتے
یورپ میں انتقال کیا۔ نعش مصر لائی گئی۔ شعرا نے تاجین میں قصیدے پڑھے
جو رسائل و اخبارات میں چھپے۔ لسان فصیح میں بھی تھے اور داربہ میں بھی۔ مجھے
وزن کے لحاظ سے داربہ کا ایک مسدس بہت پسند آیا۔ ذیل کے دو بند نقل
کرتا ہوں۔ ٹیپ کے مصرعوں کو دیکھنا باقی سے۔ چھوٹے ہیں۔ لیکن وزن کی خوبی
نے بڑوں سے بڑھا دیا ہے۔

يَا مُحَمَّدٌ شَرَّفَتْ بِكَ دَوْلَتُكَ
يَا أَحْمَدُ وَجَّحَتْ بِجَوَادِلِكَ
وَيْفَ مَوْتِكَ كَيْفَ لِحَالِكَ
وَيْفَ مَوْتِكَ عَيْبُهُ لَا نَدَا لِكَ

مَنْكِ بِصَرِّ شَجِيدٍ
 مَشْكُورًا أَبَدِيَّةً
 اخْلَاصُكَ أَحْيَا الْوَطَنِيَّةَ
 وَالْوَحْدَةَ بَانَتْ أَبَدِيَّةً
 وَجَهَادُكَ جَابِ الْوَحْدَةِ
 وَحَقُوقُكَ صَارَتْ مَرْجِيَّةً
 وَاسْتِعْلَالُكَ نَارَ مَرْجِدٍ
 نَجَّى بَرُوجَكَ فِيهِ

۱) محمد فرید! تو نے اپنی حق سستی سے وطن کو شرف بخشا۔ تیری موت وہ موت ہے کہ حاسد جل میں اور ہم چشمِ عبرت پکڑیں تو سجا ہے۔ تو مصر کے لئے شہادت کی موت مرا ہے اس حالت میں کہ تیری سستی مشکور ہے۔

۲) تیرے اخلاص نے وطن میں اتحاد کی روح پھونکی۔ اور تیری کوشش آزادی کا ثمرہ لائی۔ اب اتحادِ ملت ابدی اتحاد ہو گیا۔ ہمارے حقوق ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو گئے، استقلال کی برسی، آزادی کا دن، ہمارا عید کا دن ہو گیا۔ اور تو روحانی زندگی کے ساتھ اس دن ہمارے درمیان ہوا کرے گا۔

اوزان شعری کا یہ تنوع جو عربی میں پیدا ہوا اور بیشتر موسیقی کے بعد زبان میں آیا۔ عربی ہی تک محدود

عربی کا اثر فارسی پر

ہیں رہا۔ فارسی تک ہی پہنچا اور پھر فارسی سے کم و بیش اردو تک پہنچا۔ اگرچہ اس کا ثبوت مشکل ہے کہ فارسی میں جو کم و بیش تنوع اوزان و قوافی میں پایا جاتا ہے وہ سب عربی ہی سے آیا ہے۔ فارسی نے خود عربی کی بعض بحرہوں میں تصرف کیا۔ بعض بحرہں ترک کر دیں۔ بعض خود ایجاد کیں۔ پھر کیا بعید ہے اوزان و قوافی کی ترتیب میں بھی بعض تصرفات خود اسی کی ایجاد ہوں۔ لیکن تصرفات فیما بین فیہ جو کم و بیش فارسی میں نظر آتے ہیں۔ وہ عربی کے مقابلے میں

کم اور بیشتر عربی ہی سے انداز پر ہیں۔ نیز فارسی کی جدید شاعری ابھی عربی کی آغوش ہی میں تھی کہ عربی میں تیسری صدی ہجری سے پہلے پہلے یہ تصرفات پیدا ہو کر فن کی صورت اختیار کر چکے تھے۔ بناءً علیہ قیاس یہی چاہتا ہے کہ اول اول ان تصرفات میں فارسی نے عربی ہی کی تقلید کی۔ پھر ممکن ہے کہ خود ہی کچھ اصناف کیا ہو۔ بہر حال فارسی میں یہ تصرفات موجود ہیں۔ جن کی ترتیبی تاریخ کے بیان کا یہ موقعہ نہیں ہے۔

انواع تصرف و تاثیر | وزن کے لحاظ سے فارسی کی شاعری نے عربی اور ان کی ترتیب میں جو تصرفات جدید پیدا کئے

ان کو باسانی دو قسموں میں منقسم کیا جاسکتا ہے۔ اول یہ کہ عربی اور ان کی مقداروں میں کمی بیشی کی۔ مثلاً جو شش رکعتی تھے، فارسی نے دوازدہ رکعتی بنائے۔ اور ہشت رکعتی کو شانزدہ ارکانی بلکہ اس سے بھی زیادہ، صنو صنو بھر کا ایک ایک مصرعہ کہہ ڈالا۔ دیکھو! ہرج میں شانزدہ رکعتی شعر ہے۔

بیا تا جان ما ، شبنہ میہان ما ، یکے غم نہان ما ، بگوش جان ما ، شنو ، دے
ہیں بحال زار ما ، بجان میقرار ما ، ہر سینہ زنگار ما ، ز روئے ما ، بیچیں ، نئے
دوسرے یہ کہ شعر میں مصرعوں کی مساوات لازمی نہ رہی ، چھوٹے بڑے ہی آئے
لگے ، اور شعر میں ایک نوع مستزاد کی پیدا ہو گئی۔

فارسی کا مستزاد عربی کا موشح ہے | فارسی کے مستزاد کو عربی موشح کی ایک قسم کا چربا کہنا

چاہئے۔ عربی موشحات میں یہ ضروری نہیں کہ ایک یا دو یا دوسے زیادہ پورے مصرعوں کے بعد ایک چھوٹا مصرعہ لازمی طور پر آئے۔ آتے ہی ہیں اور نہیں بھی۔ لیکن فارسی مستزاد میں ایک مصرعہ کا چھوٹا یا بڑا ہونا لازمی سا ہو گیا ہے۔ جیسا کہ خود اس کے نام سے ظاہر ہے۔

عربی میں موشح کا چھوٹا مصرعہ ہی اکثر موقوف علیہ معانی ہوتا ہے۔ فارسی میں یہ ضروری نہیں رہا۔ عربی میں اس مصرعے کی ترتیب و تنظیم کی عجیب عجیب صورتیں ہیں اول و آخر میں ہی آتا ہے اور یح میں ہی۔ فارسی میں عموماً شعر شعر اور مصرعہ مصرعے کے بعد لاتے ہیں۔ دیکھو ذیل کی رباعی میں شعر شعر پر مصرعہ مصرعہ خود کا اضافہ ہے۔ جو بجائے خود نہ ضروری ہے، نہ فضول۔

نستم بطیب گفتمش بیمارم - از اول شب تا بھر بیدارم در انم چیت
 بنضم چو طبیب دید گفتم از سر لطف - جو عشق نداری مرضی پندام معشوق تو کیت
 ذیل کی رباعی میں مصرعہ مصرعہ پر مستزاد ہے۔ جو نہ لطف سے خالی ہے، نہ موقوف علیہ معانی۔

یک چند پے زینت و زیور گشتم در عہد شباب
 یک چند پے کاغذ و دفتر گشتم خواندیم کتاب
 چوں واقف ازیں جہاں ابتر گشتم نقتے است بر آب
 دست از ہمہ شستم و قلندر گشتم مارا در یاب
 ذیل کی غزل خسرو کی مستزاد بر مستزاد ہے۔ گویا بجائے خود ایک نگار ہے۔ اور پھر سنگھار پر سنگھار ہے۔

آن کیت کہ لقا یر کند حال گدرا در حضرت شاہے با عفت و جاہے
 از نغمہ بلبل چہ خبر باد صبارا از نالہ و آہے ہر شام دہکاہے
 ہر چند نیم لائق در گاہ و سلاطین نو میدنم نیز از طالع خویشم
 شاہاں چہ عجب گر بنوازند گدرا گاہے بہ نگاہے در سارے دہاے
 زاری و زور و زور بود مایہ عاشق یا جسم ز معشوق یا یاری طالع
 نے زور مرانے زور نے رحم شمارا بس حال تباہے پامال چو کاہے

فارسی میں اوزان کی ترتیب جدید

ذیل کے اشعار دیکھو نظم و وزن کا حالی کسٹہ ہے۔ ڈھنڈا ہندوستان

کی ٹکسال میں ہے۔ مگر چاشنی میں غزنی کے چھ سو برس کے طلائے مغربی کا ہم عیار ہے اور اس کے اجزاء کا طاق ہونا، ابن زمرک کے موشخ سے زیادہ صراحت کے ساتھ مصرعوں کی چٹپائی بڑائی دکھا رہا ہے۔

خیز کہ در باغ و راغ قافلہ گل رسید

باد بہاراں و زید

مُرخ نوا آنسرید

لالہ گریباں درید

حسین گل تازہ چید

عشق غم نوخید

خیز کہ در باغ و راغ قافلہ گل رسید

دیدہ معنی کشالے زعیان بے خبر

لالہ کمر در کمر

نیمہ آتش ہر

میچکدش بر جگہ

شبہم اشک سحر

در شفق انجسم نگر

دیدہ معنی کشالے زعیان بے خبر

بعض فرمائیں گے ہندوستان کی انگریزی ٹکسال، اور فارسی کا سکے یعنی چہ۔ ہم اس کلام ہی کے قائل نہیں، وزن کی کمی و بیشی کیسی۔ اسی کو ایجاد بندہ کہتے ہیں

میں عرض کر دگا اس وقت مجھے کسی کے کلام سے بحث نہیں ، بحث وزن میں ہے۔ اس کلام کے وزن کو نہ مانئے ، نہ سہی ۔ مگر ایران کے نکسالی اوزان کو کیا کہیے گا ۔ جو اس سے بھی زیادہ کم و بیش ڈھل رہے ہیں۔ دیکھو وہی پُرانا مستزاد ہے ۔ مگر نیا انداز ہے ۔

گر دیدہ وطن غرقہ اندرہ و محن وائے	لے وائے وطن وائے
خیزید و روید از پے تابوت و کفن وائے	لے وائے وطن وائے
از خون جوانان کوشدہ کشتہ دریں راہ	رنگین طبق ماہ
خونین شدہ صحراء دہل و دشت و دمن وائے	لے وائے وطن وائے
کو ہمت و کو غیرت و کو جوشش فتوت؟	کو جنبش ملت؟
در داکہ رسید از دو طرف سیل فتن وائے	لے وائے وطن وائے
تنہا نہ ہیں گشت وطن صنائع و بدنام	گنہگار شد اسلام
پڑ مرده شدایں باغ دگل و سر و سمن وائے	لے وائے وطن وائے
بر منظرہ قصہ زرا ند و دو مطرا	چند است صف آرا
بنشستہ دریں بوم و دمن زاغ و زغن وائے	لے وائے وطن وائے

اس مثال میں صرف مصرعہائے مستزاد کی ترتیب کا انداز نیا ہے ۔ مگر ذیل کی مثال میں جدت ترتیب کے ساتھ وزن میں بھی ندرت آگئی ہے ۔ جو عروض مدونہ سے

خارج ہے مگر پھر بھی طرب انگیز ہے ۔

لے شہنشاہ جواں ہشیراں جنگ آور نگر	در نگر ، عالیے دیگر نگر
لے راحۃ از مشروطہ سرتاسر نگر	در نگر ، عالیے دیگر نگر
بادشاہی کن کہ دوران جہاں بر کام تست	رام تست ، شاہ احمد نام تست
در محامد خویش را ہم نام پنیمبر نگر	در نگر ، عالیے دیگر نگر

داد خواہی کن دریں مشروطہ چوں نوشیہ راں درجاں ، شاد زئی شادواں
 خویش را والا ترازا اسکندر و دارا نگر درنگر ، عالے دیگر نگر
 در سارف و شنانِ علم را نابود کن جود کن ، جہل را مفقود کن
 وقت تنگ و رخسارِ لنگ و سختی معبر نگر درنگر ، عالے دیگر نگر

ان اشعار کا وزن اگرچہ معمولی عروض سے خارج ہے۔ تاہم ترتیب میں یکسانی ہے۔ ذیل کے اشعار میں وہ بھی نہیں رہی۔ مصرعے نامساوی ہیں۔ لیکن موزونیت موجود ہے۔

صد شکر ، حقوق و ظن امروز ادا شد بہ بہ چہ بجا شد
 نہ گام وفا ، وقت صفا ، دفع جفا شد بہ بہ چہ بجا شد
 احمد کہ قانون آہی جریاں یافت ملت ہیجان یافت ، شد کشتہ و جاں یافت
 قرآن محمد ہمہ را راہنما شد مشروطہ ہوا شد ، بہ بہ چہ بجا شد
 ایں غلغلہ دین جنبش و ایں شورش ملی ایں کوشش ملی ، دین جوشش ملی
 واللہ کہ از بہر حقوق فترا شد بہ بہ چہ بجا شد

اس نظم میں دوسرے موسیقی کے مطابق مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے چلے گئے ہیں تاہم ان کے اجزاء میں ایک نسبت واضح موجود ہے۔ ذیل کی نظم میں وہ بھی خفی ہو گئی ہے یہاں تک کہ اگر ہمارے ذاق جو مسادی مصرعوں کے خواگر ہیں ، اس نظم کو مطلق ناموزوں کہہ دیں تو عجب نہیں۔ لیکن اہل زبان کے نزدیک وہ موزوں ہیں۔ باوزان عروض نہیں ، باوزان موسیقی ہی۔

نہ نہ جان خواب بودم ، خواب دیدم ماہ رمضان شد نہ نہ جان !
 نان و گوشت ارزان شد نہ نہ جان !

خواب سن دروغ بود نہ نہ جان! ہرچہ دیدم دروغ بود نہ نہ جان!

نہ نہ جان! خواب بودم، خواب دیدم۔ مشروطہ بپاشد نہ نہ جان!

عیش فقراشد نہ نہ جان! ہرچہ دیدم دروغ بود، نہ نہ جان!

خواب سن دروغ بود نہ نہ جان! ہرچہ دیدم دروغ بود، نہ نہ جان!

اردو میں نئے آوزان اور مستزاد | اردو میں فارسی کی نو ایجاد بحر بھی آئیں۔ اور دوازدہ اور شانزده

رکعتی شعر طویل بھی پیدا ہوا۔ بلکہ بعض بعض اردو شاعر عبدالواسع جلی وغیرہ کی تقلید میں اس حد سے بھی آگے نکل گئے اور شعر کے وزن کو چند در چند کر گئے۔ مستزاد بھی پیدا ہوا اور خوب خوب کہا گیا۔ لیکن وزن میں فارسی و عربی کی سی نیرنگیاں نہیں پیدا ہوئیں۔ اب مثالیں دیکھتے ذوق مرحوم کے شانزده رکعتی شعر ہیں۔ اور بدلت کی طرف بھی اشارہ ہے۔

یہ کشتوں کا اس مانگ کے یاں پتہ ہے کہ اُن تیرہ بختوں کے مرقہ پہ کوئی
اگر سنگِ موسے کا تنویر رکھ دے تو رکھتے ہی بس درمیاں سے وہ شق ہو
مری زندگی تھی ابھی لے ستمگر، سیمائی جو کر گئی تیسری ٹھوکر
کہ ٹھکرایا تو نے تو تھا یہ سمجھ کر، نکل جائے جاں کچھ جو سدریق ہو
اگر زخمِ سینہ سے پھایا اٹھاؤں، تو خورشیدِ محشر کو تپ سا چڑھاؤں
اگر پنبہ داغِ دل کو دکھاؤں، تو صبحِ قیامت کا مٹہ دم میں فٹ ہو
جس ہاتھ میں خاتمِ لعل کی ہو، اگر اُس میں زلفِ سرکش ہو
پھر زلفِ بنے وہ دستِ موسے، جس میں اخگر آتش ہو
بریزِ شرابِ ناز دکھا تو ساغرِ چشمِ کافر کو
تا زاہرِ پاکِ بلوٹ ہو، تا صوفیِ دیکش سیکش ہو

اس بحر میں کیا برجستہ غزل اسے ذوق یہ تم نے لکھی ہے
 ہاں وزن کو جس کے سن کر شاداں رُوح خلیل و اخفش ہو
 اردو کے مستزاد میں بھی شعر شعر اور مصرعہ مصرعہ پر مصرعہ مستزاد آیا ہے۔ لیکن
 اول الذکر کمتر ہے۔ عام رواج مصرعہ مصرعہ پر مستزاد کا ہے، جرأت کہتا ہے کہ
 جا دو ہے نگہ چھب ہے غنیمت قہر ہے مکھڑا اور قد ہے قیامت
 غارتگر دیں وہ بت کافر ہے سراپا اللہ کی قدرت
 ہیں بال یہ بکھرے ہوئے مکھڑے پہ دھواں ہار چوں دوو بشعلہ
 حس بت کافر ہے خدائی کا جھمکڑا ٹمک دیکھو صورت

ذیل کی مثال میں مستزاد بر مستزاد ہے۔ اور ہر ہر جزو میں قافیہ کا التزام
 ہے۔ گویا خسرو کی پوری نقل ہے، مگر وہ بات کہاں ہے

نامہ زن باغ میں ہو بلبل ناشاد نہیں بند رکھ کام و زبان، کرنے فریاد و بکا
 ڈر یہی ہے کہ خفا ہو ستم ایجاد کہیں باغیاں دشمن جاں، گھوٹ ڈالے نہ گلا
 انشاء اللہ خان اس حد سے بھی بڑھے، اور ایک ایک پورے مصرعہ پر
 پانچ پانچ ادھورے مصرعے لگائے،

میں پھاند کے دیوار جو کل رات نہ جاتی کندی نہ ہلائی، جا کر نہ جگاتی
 نیند اسکو نہ آتی، جو بن کی وہ ماتی تیر سی نہ ملائی،

اور چٹکیوں میں میرے تیس صبح اڑاتی ہاتھوں پہ نچاتی، گاتی نہ بجاتی
 کھانے کو نہ کھاتی، آنکھیں نہ ملائی سو سو لے گاتی،

ایک غزل میں دو وزن | شیدا ان تعارفات سے آگے بڑھے۔ مصرعے

بھی نظم میں چھوٹے بڑے کئے۔ اور غزل میں ایک بحر کی دو ضربیں جمع کر دیں۔ یہ انداز عربی سے یا ہندی کے کسی گانے سے لیا ہوگا، بعض شعر پڑھے نہیں جاتے۔ ورنہ پوری غزل نقل کرتا، نود کے لئے جو نقل کرتا ہوں، کافی ہیں۔ آپ دیکھیں گے کہ وزن ترتیب کے حق سے محروم نہیں ہے۔

مے کشی کا جو مزا	ہے یہی نام خدا
ماہ ہو ساقی ہو اور سیرچن	تم سے خلوت ہو مری جان الگ
خبر دیوں کے دلا	میٹھی باتوں پہ نہ جا
دل کو لے لیتے ہیں کر سیکڑوں فن	ان سے رہنا تو کہا مان الگ
زیت عاشق کی بتا	ہوئے کس طرح بھلا
مارے ڈالے ہے یہ مستی کی پھین	خون کرتا ہے ادھر پان الگ
دیجے کس کس کو دِل	ماجر اے شکل
شیدا مانگے ترے بالوں کی شکن	بکھری ہے زلف پریشان الگ

اس بیان سے معلوم ہو گیا ہوگا کہ ابتداءً عربی میں اگرچہ شعر سادی

فارسی میں غیر شعری وزن کا اعتراف

المصرعین ہوتا تھا۔ لیکن آخر اس میں بھی نامساوی المصرعین یا غیر حقیقی وزن کا شعر پیدا ہوا۔ اور فارسی و اردو میں بھی آیا۔ پھر کیا عجب ہے کہ کسی وقت فارسی کا شعر کم و بیش یہی وزن حقیقی سے عاری ہو اور عربوں نے اپنے مذاق کے خلاف اور نامساوی الوزن پاکر اُسے ناموزوں کہہ دیا، اور فارسی شعر کی شعریت سے انکار کر دیا ہو۔ اور پھر اسی روایت کا سلسلہ بند ہو گیا ہو۔ تم دیکھ چکے ہو کہ شعر کے لئے مصرعوں کی مساوات ضروری نہیں، قافیہ کا کیا ذکر ہے۔ مگر عوفی اپنی کتاب باب الالباب میں محض اسی بنا پر خسر و انیات کی شعریت سے انکار کرتا ہے اور

باوجودیکہ اس کے وقت تک وہ ملتے تھے ، ان کو فارسی شعر کے ذیل میں درج نہیں
 کرتا چنانچہ لکھتا ہے ” نوائے خسروانی کہ آزا بارہ درصوت آوردہ بسیار است
 اما اوزن شعر و قافیت و مراعات نظائر آں دور است ہاں سبب تعرض بیان
 آں کردہ نیامد “ ہمارے ہاں بھی عروض مدون کی پابندی عموماً اس شد و مد پر ہے
 کہ عجیب نہیں کہ بعض حضرات عربی فارسی کے اس تفنن کو شاعرانہ تفنن تسلیم نہ
 کریں ، بلکہ کہیں کہ یہ مثالیں اشعار کی نہیں ، گیتوں کی ہیں ۔ اور یہ اوزان
 غنائی ہونگی ۔ شعری نہیں ہیں ۔ ظاہر ہے کہ یہ محض تحکم ہوگا لیکن نیا نہ ہوگا ،
 ایسے انکار ہمیشہ سے ہوتے آتے ہیں ۔ عرب جاہلیت میں بھی مجرور و مشطور و منہوک
 بحر میں زیادہ شعر کہنے والے کو شاعر نہیں مانا کرتے تھے ۔ اور ان بحر کے اشعار
 کی نسبت کہا کرتے تھے کہ یہ کنوؤں پر گانے کے بارے اور بچوں کے کھلانے کی
 لوریاں ہیں ۔ رجز کو بھی راجز کہتے تھے ۔ شاعر نہیں مانتے تھے ۔ شاعر اُسی کو
 تسلیم کرتے تھے جو خاص خاص بحر تمام میں شعر کہتا تھا ۔ الا ما شاعر اللہ ۔ اسلامی
 عہد میں بھی مدون یہ خیال قائم رہا ۔ یہاں تک کہ مشرقیوں نے لسان فیض کے
 موشح کو بھی بشکل شعر مانا ۔ بعض اب تک تو اربع شعر میں شمار کرتے ہیں ۔ زجل سوادیل
 وغیرہ اقسام نظم کا کیا مذکور ہے ، جو عروضی اوزان سے دور جا پڑے ہیں ۔ مجمع
 الصنائع وغیرہ قدیم کتب قواعد میں مصرع مستزاد کی نسبت لکھا ہے ” کہ ایک جملہ
 نثر کا ہوتا ہے جو شعر شعریا مصرع مصرعہ پر بڑھا دیا جاتا ہے “ مصرعہ مستزاد
 کی موزونیت ظاہر ہے ۔ اُس کو ناموزون کہنا کسی طرح موزون نہیں تاہم بعض
 اہل فن نے اُس کو موزون نہیں مانا ۔ وجہ اس کے سوا کیا ہو سکتی ہے کہ وزن
 میں مصرعہ تام سے سبک ہوتا ہے ۔ اگر فارسی کے شعر کو بھی وزن حقیقی سے
 منہرا پا کر کہنے والوں نے کہہ دیا ہو کہ اسلام سے پہلے فارسی میں شعر کا وجود نہ

تھا ، یا فارسی کا شعر وزن سے عاری تھا ، تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اب بھی بعض حضرات خود میرے احباب میں ایسے ہیں جو مستزاد کو مستزاد کہنا پسند کرتے ہیں ، اور شعر ماننے میں تامل فرماتے ہیں دلناس فیما یحشون مذاہب

غرض وزن شعر میں ضروری ہے | اصل مدعا اس طول کلام سے یہ ہے کہ وزن شعر کا جزو اہم

ہے۔ جو حضرات بناویل و تنبیل یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے رہے ہیں کہ شعر کے لئے وزن ضروری نہیں۔ نہ بحیثیت فصل نہ بحیثیت غاصہ۔ اور فرماتے ہیں کہ قدما و عرب بھی وزن کو شعر میں ضروری تصور نہیں کرتے تھے۔ اُن کا استدلال موجه نہیں۔ یا کم از کم مجھے اس سے اتفاق نہیں ہے۔

شعر کی دوسری تیسری تعریف ناقص ہے | شعر کی دوسری اور تیسری تعریف کی نسبت صرف

اشاکہا کافی ہے کہ یہ دونوں تعریفیں جامع نہیں۔ ایجاد معانی و تنویر مقدمات کو اگر شعر کی حقیقت ، یا شعر کی لازمی شرط مان لیا جائے تو اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ مسلم اشعار شعریت کی حدود سے خارج ہو جائیں گے۔ شعرا رجاہلیت کا بیشتر متاع شعر کا سد ٹھیکر لگا۔ فارسی کے خدائے سخن فردوسی کی کائنات بیدل کی قلمرو کے مقابلہ میں ناچیز ہو جائے گی۔ وصف کے دفتر کے دفتر لایعنی قرار پائینگے حکمت و اخلاق کو بہت کچھ شہرستان شعر و شاعری سے بدر ہونا پڑے گا۔ میر کے چھ دیوانوں میں ستر اور دو بہتر نشتہ بھی باقی نہ رہیں گے ، غرض فضائے شعر اتنی تنگ و تاریک ہو جائیگی کہ شاعر کو سانس لینا مشکل ہو جائے گا۔ پھر کونا سخن سنج و سخن فہم ہوگا جو شعر و شاعری کا وسیع دائرہ اس قدر تنگ دیکھنا پسند کرے گا۔ شعر کی ماہیت اور اس کی تحقیق | یہاں تک جو کچھ لکھا گیا ، وہ شعر کی شہر

تعریفات اور اُن کی تحقیق و تنقید سے متعلق تھا۔ اب شعر کی حقیقت سنئے۔ شعر عربی زبان کے بہت سے الفاظ کی طرح اپنی حقیقت آپ ظاہر کرتا ہے کہ وہ معنایابی شعور کا نتیجہ ہے، اور لفظاً بھی شعور سے مشتق ہے۔ ابن الرشیق بھی اس کی طرف اشارہ کرتا اور کہتا ہے ”وَسَمَّوْا شِعْرًا اِرَادَ تَشْمِمْ شِعْرًا وَاِيَّاهُ“ شعور کے معنی ہیں احساس یا ادراک اولیٰ اَلَا اَتَقَهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُونَ وَلٰكِنْ لَا يَشْعُرُونَ“ اور شعور کا تعلق ہے قلب سے۔ یعنی واردات قلبی کا نام شعور ہے جو ساعت بساعت بلکہ آنا فانا بدلتے اور دل و دماغ کے ساتھ عالم جہانی میں ایک تلاطم پیدا کرتے رہتے ہیں۔ یعنی ایک طرف شعور و احساس کی ٹھیس دماغی قوتوں کو چھیڑتی اور دہم و خیال، فکر و فکر کو حرکت میں لاتی ہے۔ دوسری طرف اسی کا اثر جسم سے حرکات و سکنات، صوت و سکوت، ادا و نگاہ بن کر نکلتا ہے، اور جذبات غیب کی تصویریں ظہور کے آئینہ میں دکھاتا ہے، جوش و خروش، شادی و اندوہ، انبساط و انقباض، خوف و خطر، جرأت و جسارت، حیرت و استعجاب، قہر و مہر، رحم و انصاف، بنا بگڑنا، تڑپنا مچلنا، ہنسا رونا، گھوڑنا، گھڑکنا، شرمانا، نگاہ چڑا جانا، غرض کہاں تک گنواؤں۔ یہ سب ہزار در ہزار شعور و احساس ہی کی کارسازیاں ہیں۔ مگر اُسی وقت تک کہ غور و فکر، عقل و فہم کو ان امور میں دخل نہ ہو، پھر ہی احساس اثر در اثر ہو کر جذبات و واردات کا ایک سلسلہ نامستنا ہی پیدا کرتا چلا جاتا ہے۔ اور ایک سے دوسرے تک متعدی ہوتا رہتا ہے۔ مگر شعور کے مراتب ہوتے ہیں متفاوت۔ فطرۃ کوئی کم پاتا ہے کوئی زیادہ، کمال شعور اگرچہ کسی خاص قوت کے کمال کو مستلزم نہیں لیکن اس کا ظہور ہمیشہ نسبتاً کامل تر قوت کے ذریعہ سے ہوتا ہے۔ اکثر دیکھا ہے دو چار بے تکلف جوانوں کی صحبت ہے۔ ایک ظریف المزاج موقعہ پاکر یاروں پر فطرۃ چست کرتا ہے

اثر سب پر ہوتا ہے۔ مگر ایک کا ہاتھ چلتا ہے۔ دوسرے کی زبان۔ ایک کھسیانا ہو کر رہ جاتا ہے۔ ایک بگڑ کر کڑی کڑی نگاہوں سے گھورنے لگتا ہے۔ بات ایک ہمتی احساس سب کو ہوا۔ انتقام کی کوشش بھی کم و بیش سب نے کی۔ مگر اس کا ظہور ہر ایک سے اسی قوت کے ذریعہ سے ہوا جو فی الجملہ غالب ہمتی۔ غرض شعور متعدد قوتوں کے کمال کے ساتھ جمع ہوتا ہے۔ یہ فطرت ہے جیسی کسی کو اللہ نے دیدی۔ اب جہاں کمال شعور کے ساتھ کمال فطرت دگونیائی جمع ہے، وہ شاعر ہے اسی لئے کہتے ہیں المشعلء سلامیذ الرحمن، یعنی شاعری فطری ہے۔ اللہ جس کو چاہتا ہے دیتا ہے۔ اب شاعر کا وہ کلام جو فطری شعیر اور کمال گویائی کا نتیجہ ہو شعر ہے۔ اور چونکہ وہ شعور و تاثیر کی تحریک سے وجود پاتا، اور تاثیر میں ڈوب کر نکلتا ہے۔ سامع کے دل پر جا کر بیٹھتا اور جادو کا کام کرتا ہے۔

یہ نکتہ یاد رکھنے کے قابل ہے کہ شعر اسی حد تک شعر شعور کا تابع ہے

اصل وحیقت سے دور نہ ہوا، یہی راز ہے کہ حدیث نبوی میں آیا ہے۔ ”ان من البیان لکل وان من الشعر لحکمة“ یعنی بیان (خطابت) اصل میں حکمت و مغلط ہے۔ لیکن کبھی کبھی حدود شعر میں داخل ہو جاتا اور سحر بن جاتا ہے اور کبھی کوئی کوئی شعر حدود خطابت میں آجاتا ہے اور سحر سے حکمت ہو جاتا ہے کیونکہ خطابت کا منہائے کمال یہ ہے کہ حکمت ہو اور تاثیر میں جادو بن جائے، اُسے والا سنے اور سحر ہو جائے۔ اور انتہائے کمال شعر کا یہ ہے کہ شعر اگرچہ فی حد ذاتہ شعور و جذبات کا نتیجہ اور جادو ہے۔ لیکن اس سحر و ساحری کے باوجود دانش و حکمت کے فروغ و بلند تک جا پہنچے۔ اہل نظر جانتے ہیں کہ کلام انسانی کا یہی درجہ کمال کا وہ بلند ترین نقطہ ہے جو ہر ایک کو نصیب نہیں ہوتا

ادرجن کو نصیب بھی ہوتا ہے - ہر وقت نہیں ہوتا - اسی لئے بعضے از بیان اور بعضے از اشعار کے بارے میں ارشاد ہوا جو کچھ کہ ارشاد ہوا -

شاعری و خوش بیانی | نطق یعنی زبان و بیان انسان کا خاصہ ہے واردات قلبی کو زبان سے ظاہر کرنے کی قوت سب نے

پائی ہے لیکن بیان بیان میں زمین آسمان کا فرق ہوتا ہے - ایک آدمی بولتا ہے اور مطلب بھی ادا کرتا ہے - مگر کلام کو دیکھئے تو ناہموار ہے ، لفظ لفظ پر نشیب و فراز ہے - دوسرا بولنے لگتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ منہ سے پھول جھڑ رہے ہیں ، لفظ ہیں یا سلسل مونی ٹپک رہے ہیں - اس لئے کمال نطق نام ہے انتہائے حسن کلام کا - اور کلام مجموعہ ہوتا ہے الفاظ و معانی کا - پس جو کلام لفظی و معنوی حسن و جمال کی تصویر ہو ، وہ شعر ہے ، اور اس کا کہنے والا شاعر - یا یوں کہئے کہ جو کلام لفظی و معنوی محاسن کا مجموعہ ہو ، خود بھی کمال شعور سے ناشی ہو ، اور سننے والوں میں شعور و احساس پیدا کرے خود جذبات میں ڈوبا ہوا ہو ، اور اور جذبات سے اپیل کرے ، وہ شعر ہے ، اور اس لئے شعر کہلاتا ہے کہ شعور سے وجود پاتا ہے جیسے خمر کہ خود خمیر سے بنتی ہے اور خمیر مایہ ہوتی ہے -

الفاظ بحیثیت صوت کے | جب شعر نام بھیرا الفاظ و معانی کے حسن مجسم کا - تو اب یہ سمجھنا چاہئے کہ الفاظ و

معانی کا حسن کیا چیز ہے - الفاظ کی دو حیثیتیں ہیں - اول صوت جز الفاظ کی اصل ہے - اگر وہ نہ ہو الفاظ کا وجود ہی نہ ہو ، اور صوت کی ہمواری و روانی صوت کا حسن ہے - اور وہی ترتیب و تناسب کو پہونچکر نغمہ کھلاتی ، اور الفاظ کو موزونیت کے قالب میں ڈھالتی ہے - جس پر آدمی ہی نہیں چووان تک بھی شہید ہیں - پوئگی کے ہرے پر سانپ ست ہو کر دل سے نکل آتا ہے - منزل

کا مارا ہوا اونٹ جدی سٹنا ہے ، اور تازہ دم ہو جاتا ہے ۔ کہتے ہیں ابراہیم بن
 المہدی جب گاتا تھا ۔ اس پاس کے جانور سمٹ سمٹ کر اس کے قریب آ جاتے
 تھے ۔ وحشی بھی رم کرنا بھول جاتے تھے ۔ دکھ درد سے پھر کتے ہوئے بچوں
 کو ماں بہن ، دانی کھلاتی ۔ کندھے سے لگا کر غغٹانے لگتی ہیں ۔ تو وہ بھی
 چپ ہو کر ہمہ تن گوش ہو جاتے ہیں ۔ اور آرام پا کر سو جاتے ہیں ۔ غرض یہ
 کہ آدمی حق صوت اور کلام موزوں سے اثر پذیر ہوتا ہے ۔ نہ صرف اثر پذیر
 بلکہ کم و بیش خود موزوں طبع ہے اور وزن کی طرف مائل ۔ اسی لئے بعض اوقات
 بیاسختہ بھی اس کی زبان سے موزوں جملہ نکل جاتا ہے ۔ خاص کر جن کو بار بار
 ایک فقرہ دہرانا پڑتا ہے ان کے جملوں میں موزونیت آ جاتی ہے ۔ دلی
 میں شہبوت کا موسم آیا اور چھبے والوں کی یہ صداکان میں آئے لگی ۔ ہری
 ڈال کا جلیبا ، جلیبا ہے ہری ڈال کا جلیبا ، ریشم کے جال میں ہلایا ، آم
 آئے اور آواز آئی شروع ہوئی یا آم ہے سرولی کا ، کراند کا لٹو ہے ، لٹو
 ہے کراند کا ، میٹھا آم ہے چکھ کے لینا ، چکھ کے لینا میٹھا آم ، ایران میں خربوز
 قاش قاش بھی بکتا ہے ، کوئی پکارتا ہوا نکلا ” من قاش فروش دل صد پارہ
 نیشم “ صائب سنکر ، پھر ٹک اٹھا ، اور خربوزہ کی جگہ صدائے خربوزہ فروش
 خریدلی ۔ ہم نے انہیں سنی ہیں ۔ مگر خرمافروشان عرب بھی موزوں صدائیں
 لگاتے ہوئے کہ شاعر کو کہنا پڑا ” رَبِّعْتُ فِيهَا بَابَ التَّحْرِيقِ “ فیکروں کی
 صدائیں بھی اکثر موزوں ہو جاتی ہیں ۔ ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا ۔ اور درویش
 کی صدا کیا ہے ۔ یہ غالب کا شعر نہیں کسی فیکر کی صدا ہے ، کہ نواب صاحب
 باہمہ تمکنت و خود داری یے اڑے ہیں ۔ بادشاہ کا حال بھی سننا ہوگا ، ایک

فقر سر راہ بیٹھا ہوا ٹنگ رہا تھا ، اور کہتا جاتا تھا - کچھ راہ خدا دے جا جا ترا بھلا ہوگا ، ظفر کی سواری کا ادھر سے گذر ہوا - فقر کی دعا لیتے لیتے صدا بھی لی اور اس سے دیوان جا سجایا - عربی فارسی اُردو میں ایسی سینکڑوں مثالیں موجود ہیں - مگر اس سے بھی زیادہ عجیب یہ ہے کہ بعض بچے ایک لفظ کو بار بار دہراتے ہیں - اُن میں وزن و ترنم پیدا ہوتا ہے تو اُس کو پہچانتے ہیں ، اور مزہ لے لیکر مان اڑانے لگتے ہیں - محلہ کا ایک لڑکا ہے کوئی پانچ چار برس کا ہوگا - اکثر گنگنا تا ہوا نکلتا ہے - کالی کالی کلیا - کلیا کالی کالی کلیا - کسی کو - ” کالی کلیا والے “ گاتے ہوئے سنا ہوگا ، اس ترتیب میں خدا جانے خود اُس نا سمجھ کی سمجھ کو کہاں تک دخل ہے - مگر کچھ نہ کچھ ضرور ہے - ترتیب الٹ پلٹ جاتی ہے مگر اس کی بھولی بھولی آواز میں موزونیت باقی رہتی ہے - میں جب اسکو گنگنا تا ہوا سنتا ہوں - انشا اللہ خان کا کافیہ پڑھنا یاد آ جاتا ہے - پہلا سبق تھا ، اَلْکَلِمَةُ لَفْظٌ وَضِعَ لِمَعْنًی مَعْرُودٌ - استاد کو مفرد کے اعراب کی تینوں صورتیں بیان کرنی ضرور تھیں مفرد مفرد مفرد ۱۲ مفرد ۱۳ - اور شاگرد کو سبق حفظ کرنا فرض تھا - انشا جہ گئے حفظ کرنے اور کہنے ” مفرد ۱ ۲ ۳ - معنی مفرد ۱ ۲ ۳ ” طبعیت نے کہا یہی کیا سارا جملہ موزوں ہے - دیکھ ستار کی پوری دُھن ہے - انشا نے ستار اٹھایا ، اور گئے سید و ستار دونوں رٹنے اَلْکَلِمَةُ لَفْظٌ کَلِمَةُ لَفْظٌ - وَضِعَ لِمَعْنًی مَعْرُودًا ۲ ۳ - مفرد ۱ ۲ ۳ مختصر یہ کہ عوام بھی کبھی کبھی موزوں فقرے بول جاتے ہیں اور جن کے مزاج میں موزونیت غالب ہوتی ہے وہ نا موزونیت میں بھی موزونیت کی راہ نکال لیتے ہیں - موزوں جملے اکثر زبان سے نکلتے ہی رہتے ہیں - مذاق اُن کے حق کو محسوس کرتا ہے - اور طبعیت اُن کا مثل ہم پر پہنچانے کی طرف مائل ہوتی ہے

استعدادی فطری مدد کرتی ہے۔ اور ہم وزن اجزائے مصرعہ یا مصرعے بہم پہنچنے لگتے ہیں۔ یہی وہ نقطہ ہے جس سے نظم کی بنیاد پڑی اور بڑھتی ہے۔ اسی لئے وزن شعر کا ایک رکن بلکہ اس کی ذاتیات میں داخل ہے، کیونکہ وہی شعر کی زمین، اور نظم کا سنگ بنیاد ہے۔

دوسری حیثیت سے الفاظ معانی کی تصویریں۔
الفاظ بحیثیت معانی کے | تصویریں جعفر سلیقے اور ترتیب سے سجاتے

ہیں زیادہ خوبصورت نظر آتی ہیں، اسی لئے جن لوگوں نے فطرت کی طرف سے اس کا صحیح سلیقہ پایا ہے۔ نگار خانہ مانی کو مات کر دکھایا ہے۔ یعنی جہاں یہ سلیقہ طبع موزوں کے ساتھ جمع ہوتا ہے۔ الفاظ موزوں کو کلام موزوں کے درجہ پر پہنچاتا ہے، اور وہ نظم کا نام پاتا ہے، ورنہ کلام موزوں لایعنی یا نثر رہ جاتا ہے۔ اب اگر نظم میں شعور کے پیدا کئے ہوئے جذبات و خیال کا پر تہ ہے، جن کو معانی شاعرہ بھی کہتے ہیں، اور خیال شعری بھی، تو وہ نظم نظم نہیں سحر ہے یعنی شعر ہے، اگر یہی اثر نثر میں آگیا ہے تو اس کا نام انشا ہے۔ وہی زبان سے برجستہ ادا ہو تو خطابت کا نام پاتی ہے۔ اور لکھی جائے، تو ترسل کہلاتی ہے۔ اس تفصیل سے غالباً سمجھ میں آگیا ہوگا کہ کلام ایک جنس ہے اور وزن اس کی فصل اول۔ اور معانی شاعرانہ فصل ثانی۔ یہ ہے وہ تحقیق و تفصیل جس کی بنا پر میں وزن کو جزو شعر ماننے پر مجبور ہوں، اور کلام غیر موزوں کو شعر ماننے کے لئے تیار نہیں بلکہ نثر یا نثر شاعرانہ سمجھتا ہوں، البتہ شعر اوزان متداول کا پابند نہیں یعنی کسی زبان کا شعر اس کی عروسی بحر تک محدود نہیں ہے۔ بلکہ یہ مذاق سلیم اور اس کی تلاش و تنظیم پر موقوف ہے۔ جس قدر ہو سکے اوزان پیدا کر لے۔

حقیقی ہوں یا غیر حقیقی - اور یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ کسی زبان کے تمام اوزان دوسری زبان والوں کے مذاق و اوزان کے مطابق ہوں - یہی وجہ ہے کہ خلیل نے اگرچہ بحر جاہلیت کا بزعم خود استقصا کر دیا تھا لیکن آئندہ عربی شعر انہیں اوزان کا پابند نہیں رہا - نئی نئی بحریں بھی پیدا ہوئیں ، اور نئے نئے اوزان بھی نکلے - بعض زجل گو شعرا کا مقولہ ہے کہ وہ زجال ہی کیا جو ہزاروں اوزان پر عبور نہ رکھتا ہو - فارسی اردو کا عروض وہی عربی کا عروض ہے - تاہم فارسی اردو کی شاعری میں بعض بحر عربیہ قطعاً متروک ہو گئیں کہ وہ ان زبان والوں کے مذاق کے موافق نہ تھیں ، بعض بحر اور بہت سے اوزان ترتیبی نئے پیدا ہو گئے جن کی تفصیل ہمارے موضوع بحث سے خارج ہے - اب قافیہ کو لیجئے ، شعر میں اس کا وہی رتبہ ہے جو راگ

قافیہ کا حن

میں تال کا - اسی لئے اس کا محل وقوع عروض میں ضرب کہلاتا ہے - تال کا حن اگر موسیقی میں مسلم ہے تو شعر میں قافیہ کا حن کیوں قابل تسلیم نہ ہو - انگریزی میں غیر مقفی اشعار کو بلینک (خالی) درس کہتے ہیں جو خود اس بات کی دلیل ہے کہ اس زبان کو بھی قوافی کے تاج سر نظم ہوئے سے انکار نہیں - ورنہ اپنی ایک نظم کو فارسی ، سربرہنہ کیوں کہتی - مگر بایں ہمہ مدتوں انگریزی شعر میں قافیہ لازمی رہا - جب ارسطو کی تحقیقات شعر شاعری کے متعلق ملک میں پھیلی اور اس کی تقلید شروع ہوئی - تو شعر کو قافیہ کی پابندی سے آزادی ملی - مگر قافیہ کا حن اب بھی اہل ذوق کو کچھ کم اپنی طرف نہیں متوجہ کرتا - رہی ترتیب قوافی کی - یہ اپنی اپنی پسند کی بات ہے اصل قافیہ کے حن میں کس کو کلام ہو سکتا ہے - متناسب الفاظ کے کلام کا زیب و زینت پانا مسلم ہے - نثر میں بھی کہیں آجاتے ہیں تو عبارت کو پختی سے

اٹھا کر بندھی پر پہنچا دیتے ہیں بشرطیکہ سلیقہ سے استعمال ہوئے ہوں ، یہی نہ ہو کہ جاٹ رے جاٹ تیرے سر پر کھاٹ - قافیہ کے صن ہی کی وجہ سے مذاق بالطبع اس کی طرف مائل ہے ، اور چاہتا ہے کہ کلام قافیہ سے آراستہ ہو ، بچوں کے کھیل کود کی زبان میں بھی تم قافیہ کو موجود پاؤ گے ، جوانوں کی بولی ٹھولیوں میں بھی وہ بولتا ہوا ملے گا ، ثقافت کی تمکنت کا دامن سخن اس سے خالی نہ ہوگا -
بازاریوں کی صداؤں میں بھی اس کی ادائیں نظر آئیں گی ، کاچھی لگڑیاں بیچ رہے - سنا ! کیا کہتا ہے ؟

کیا پتلی پتلیاں ہیں ، کیا خوب لگڑیاں ہیں یلی کی انگلیاں ہیں مجنوں کی پسلیاں ہیں - انصاف سے کہنا وزن و قافیہ نہ ہوتا تو صدائیں یہ دلکش ادا کہاں سے آتی - جب عام اہل زبان کے بیان کو قافیہ یوں زیب و زینت دیتا ہو ، پھر شعرائے باکمال کیوں اپنے کلام کو اس سے نہ سجائیں - تم کہو گے یہ کیا ضرور ہے کہ خواص عوام کی زبان اور اُن کے طرز کلام کو اختیار ہی کریں ؟ میں کہوں گا کہ قافیہ کا ذوق عوام و خواص میں کسی ایک کا اجارہ نہیں - قافیہ وہ چیز ہے جس کو دونوں کے مذاق پسند کرتے ہیں - کیا خواص اس کو اس لئے چھوڑ دیں کہ وہ پسند عام کا طرہ امتیاز رکھتا ہے - یہی بات ہو تو زبان اور حسن بیان کا خاتمہ ہو جائے - کہیں دیکھا نہیں مگر اس تذہ سے مناسب ہے کہ علامہ تفتازانی نے مطول لکھ کر بیٹے کو پڑھائی ، اور کہا ذرا بازار جاؤ - چل پھر کر لوگوں کی باتیں سنو اور دیکھو کہاں تک علم المعانی والسیان کے اصول کے پابند ہیں - صاحبزادے تشریف لے گئے اور آکر عرض کیا - حضرت ! اصول کی پابندی کیسی وہ یہ بھی نہیں جانتے کہ علم المعانی والسیان ہے کیا چیز - علامہ نے دوسرے دن سے پھر وہی کتاب شروع کرادی - ختم ہوئی تو پھر بازار بھیجا - صاحبزادے نے

اگر عرض کیا۔ اس مدت میں معلوم ہوتا ہے لوگوں میں علم المعانی والبیان کے مسائل کا کچھ چرچا رہا ہے۔ کچھ آشنا معلوم ہوتے ہیں۔ ذرا ذرا پابندی اصول کی ہونے لگی ہے۔ علامہ نے کہا خوب! ہماری کتاب کا کچھ اثر ہوا ہوگا۔ مگر دو چار روز کے بعد پھر وہی کتاب شروع کرادی۔ تمام ہوئی تو پھر وہی ارشاد ہوا کہ اب تو جا کر دیکھو عوام کا کیا حال ہے۔ اس دفعہ جو صاحبزادے واپس آئے تو بہت افسردہ تھے۔ علامہ نے پوچھا کیوں کیا حال ہے؟ عرض کیا حضرت میں سائل و امثلہ یاد کرتے کرتے مر گیا، حیرت یہ ہے یہ عوام کا الانعام، پڑھے نہ لکھے لیکن بچے سے لے کر بوڑھے تک جسے دیکھا، علم المعانی والبیان کا ماہر معلوم ہوتا ہے، ہر ایک کا لفظ لفظ کانٹے میں ٹکلا، اپنی جگہ پیروں جڑا ہے، جیسے انگشتری میں نگینہ۔ علامہ نے ہنس کر فرمایا۔ میاں وہ تو پہلے بھی ایسے ہی تھے، تمہاری ہی آنکھیں آج کھلی ہیں اور علم کے اصول و مسائل کو اب سمجھے ہو۔ خیر دیر سویر مدعا حاصل ہو گیا، محنت رائیگاں نہیں گئی۔ مدعا اس سے یہ کہ خواص کی زبان میں چند خصوصیات کے سوا اُن کا ہوتا کیا ہے۔ ہاں وہ عوام کی فضولیات سے اجتناب کرتے ہیں۔ قافیہ تو عام و خاص دونوں کی زبان کا حن ہے۔ عوام سے زیادہ خواص ہی اس کے حن واقعی کو جانتے ہیں اور وہی اس کی بست و نشست سے عہدہ برآ ہو سکتے ہیں۔ انہیں کے کلام میں قافیہ وزن کے ساتھ مل کر کلام میں وہ زور پیدا کرتا ہے کہ شعر میں روح معانی نشاط و اہنراز پاتی ہے۔ ورنہ قالب ناموزون و نامتناسب میں نشست ہو جاتی ہے۔ جیسا کہ انشا اللہ محل مناسب پر مذکور ہوگا۔

قافیہ شعر کی لفظی خصوصیت ہے | قافیہ لاریب خال روئے سخن ہے

لیکن وہ شعر کی ایک لفظی خصوصیت ہے اور شعر کی لفظی خصوصیات ہر زبان میں اُس زبان کی ساخت و بساط ہی کے موافق نہجہ سکتی ہیں۔ کسی میں کم کسی میں زیادہ۔ عربی نہ صرف کثیر الالفاظ زبان ہے۔ بلکہ اس میں ہوزن و ہم صوت الفاظ کی وہ بہتات ہے کہ دوسری زبانوں کو کم نصیب ہوئی ہے۔ غیر بھی اس کو تسلیم کرتے ہیں۔ اتنا ہر ایک جانتا ہے کہ عربی کی میزان میں اوزان کم اور الفاظ کثیر ہیں۔ نتیجہ اس کا مماثلت کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے۔ جب عربی میں قوافی کی کمی نہ تھی عرب اپنی شاعری کو اس سے کیوں نہ سجاتے۔ یونانی زبان میں یہ بات نہ ہوگی۔ ہر جگہ قافیہ آسانی سے نہ ملتا ہوگا۔ اسی لئے شاعری میں اُس کا التزام عربی کی برابر نہ ہو سکا ہوگا ارسطو نے وہی شاعری دیکھی اسی کی تعریف کی۔ مثالوں سے اسی کی تصویر دکھائی یوروپ دانوں نے بھی بالآخر ارسطو کا مسلک اپنے مناسب حال پاکر قافیہ کا التزام چھوڑ دیا۔ معنی و غیر معنی شعر کہنے لگے۔ تلاش قوافی کی زحمت سے چھوٹ گئے۔ عربی کو یہ دشواری پیش نہیں آئی اُس میں وزن کے ساتھ قافیہ بھی چلتا رہا اور چل رہا ہے۔ مگر شعر کی جان ہر زبان میں معانی ہوتے ہیں۔ الفاظ اُن کو مجسم کرتے ہیں۔ یعنی گوشت و استخوان بننے ہیں۔ وزن کا قالب اُن میں اعتدال لاتا اور اُن کے حسن و جمال کو بڑھاتا ہے۔ قوافی اُس کے خط و خال بن کر سونے پر سہاگے کا کام کرتے ہیں۔ عرب اسی حسن مجسم کو شعر کہتے ہیں۔ فارسی اردو بھی اس باب میں عربی کی سقلہ ہے۔ برخلاف اس کے جن زبانوں میں قوافی کی یہ کثرت نہیں یا شاعر تلاش قوافی کی زحمت نہیں اٹھانا چاہتے، یا ایک رنگی پر یزنگی کے حسن کو ترجیح دیتے ہیں۔ اُن کے شعر میں قافیہ کا التزام نہیں رہا۔ قافیہ لاتے بھی ہیں۔ اور نہیں بھیجے۔ اپنے اپنے مذاق کا وزن سب نے برتا ہے۔ مگر اب انگریزی شعر و شاعری کی تاثیر سے وزن و قافیہ دونوں غیر ضروری منظور

ہونے لگے ہیں۔ اور یہ خیال روز بروز غیر شاعر و ماغز میں جاگزین ہوتا جاتا ہے وزن کی نفی کا میں قائل نہیں جیسا کہ بیان کر چکا ہوں، البتہ قافیہ کو اتنا ضروری نہیں سمجھتا، قدامت کی لقمانیت سے بھی اس کا سراغ ملتا ہے۔ نیز شروط قوافی کے باب میں جو اسماں و اغماض سلف سے خلف تک ہوتا چلا آیا ہے۔ وہ بھی اس کی تائید کرتا ہے۔ حتیٰ کہ عروض کی مستند کتابیں بھی اس سے اتفاق رکھتی ہیں

ابونواس ایک دن امین بن ہارون الرشید کے

عربی میں شعر بلا قافیہ

دربار میں حاضر اور شعر شاعری کا ذکر متخلانمائے

کلام میں امین الرشید نے کہا۔ ابونواس کبھی اشعار بلا قافیہ بھی کہتے ہو۔ عرض کیا کیوں نہیں، اور تین شعر اسی وقت بلا قافیہ کہہ کر پڑھ دئے جن میں اشارہ کی صنعت برقی تھی۔

صنعت اشارہ کی یہ ہے کہ کلام نامتام کسی اشارہ سے جو ہاتھ۔ منہ۔ آنکھ۔ ناک سے کیا جائے پورا ہوتا ہو۔ ابونواس نے پہلے شعر میں بکٹ کی آواز سے دوسرے کی آواز ادائی۔ دوسرے شعر کے آخر میں پہونچ کر ہاتھ ہلا کر ”نہیں نہیں“ کا اشارہ کیا۔ اور تیسرے شعر کے خاتمہ پر ہاتھ سے چلہینے کا اشارہ کر دیا، ان اشاروں سے سننے والوں کو معلوم ہو گیا کہ شاعر نے کیا کہا، کیا چاہا، کیا جواب ملا، اور آخر اُسے کیا کرنا پڑا۔ اگر یہ اشارے پڑھنے کے وقت نہ کرتا اشعار لایچی رہ جاتے۔ اب ابونواس کے وہ شعر سنئے۔

وَلَقَدْ قُلْتُ لِلْيَمِينَةِ قَوْلِي * مِنْ بَعِيدٍ لَمَنْ يُّجِيبُكَ حَبْلُكَ إِشَارَةٌ قَبْلَهُ
فَأَشَارَتْ بِمَعْصِمِ ثَمَرَاتٍ * مِنْ بَعِيدٍ خِلَافَ قَوْلِي - اِشَارَةٌ لَا لَا
فَتَنَفَّسْتُ سَاعَةً تَحَرَّاتٍ * قُلْتُ لِلْمُبْعِلِ عِنْدَ ذَلِكَ - اِشَارَةٌ اِمْشِ

را، میں نے اس ماہ جہیں سے دور سے کہا، اپنے چاہنے والے کو ایک ...

(۲) اس نے وہیں سے میرے قول کے خلاف ہاتھ سے اشارہ کر دیا ...

(۳) میں کچھ دیر ٹھنڈے ٹھنڈے سانس لیتا رہا - پھر خچر سے کہا اچھا اب ...

اس روایت دحکایت سے صاف
سراغ مل رہا ہے کہ کلام موزوں

قافیہ شعریں از بس ضروری نہیں

غیر متقی پر بھی عربی میں شعر کا اطلاق ہوا ہے مثال موجود ہے - مگر اس کے ساتھ ہی یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ درحقیقت عربی میں شعر بلا قافیہ نہ تھا اور نہ کبھی انو اس نے شعر بلا قافیہ کہا تھا - اسی لئے اس کو فی البدیہہ اشعار کہنے پڑے - نیز یہ کہ اگرچہ یہ اشعار قافیہ نہ ہونے کی وجہ سے اصول متعارف کے خلاف تھے مگر تاہم ان پر شعر کا اطلاق کیا گیا - اور چونکہ یہ واقعہ دوسری صدی ہجری کے خاتمہ کے قریب قریب پیش آیا، جبکہ یونانی علوم و فنون عربی میں ترجمہ ہو رہے تھے - اس لئے کیا عجب ہے کہ این کے دل میں یہ خیال یونانی شعر کی تعریف و توصیف سنکر پیدا ہوا ہو، اگرچہ عربوں نے علوم و فنون کے خلاف یونانی شعر کی طرف اعتنا نہیں کیا - خواہ اس لئے کہ اپنے شعر کے مقابلہ میں یونانی شعر کو خیال میں نہیں لائے - خواہ اس لئے کہ یونان کی شاعری علم الاضنام سے بھری ہوئی تھی - اُس کے ترجمہ و اشاعت کی مذہب انہیں اجازت نہیں دیتا تھا - لیکن با ایں ہمہ یونانی شعر کا حال عوام کو نہیں تو خاص کو ضرور معلوم ہو گیا ہو گا اور شعر غیر متقی کو عجیب سمجھا گیا ہو گا - یہی استعجاب باعث سوال ہوا - مگر عرب یہ جانکر بھی کہ یونانی زبان میں شعر بلا قافیہ ہوتا ہے، قافیہ کا برابر التزام رکھتے رہے - جو محل تعجب نہیں - جس زبان والوں کو یہ قدرت ہو کہ اشارہ جیسی دشوار صنعت میں فی البدیہہ شعر کہہ جائیں، ان کے لئے قافیہ کی پابندی کیا مشکل ہو سکتی ہے - خصوصاً جبکہ وہ جاننے اور دیکھتے ہوں کہ قافیہ شعر کے حُن کو دوبا لاکر دیتا ہے - یہی وجہ تھی کہ انہیں شعر غیر متقی کا کبھی خیال

نہیں آیا۔ موشح و مسطح کی ایجاد کے ساتھ قافیہ کی ترتیب میں تنوع پیدا ہوا، لیکن قافیہ کا التزام متروک نہیں ہوا، پھر بھی عربی زبان نے اتنے شاعر پیدا کئے کہ کوئی زبان شکل ہے کہ پیدا کر سکی ہو

ابن قتیبہ نے سہل بن محمد اور اصمعی و کردین کے واسطے

عربی میں مقفی شاعری اور شعرا کی کثرت

سے روایت کی ہے کہ ایک دن دو نوجوان جن کو شعر کی روایت کا شوق تھا بعد نماز عشا ابو ضمضم کے پاس پہنچے۔ ابو ضمضم اندوں بوڑھا ہو چکا تھا۔ اس نے ان سے پوچھا آج کیسے آنا ہوا؟ بولے یو نہیں چلے آئے ہیں، بڈھے نے کہا جھوٹ بالکل جھوٹ۔ مجھے بوڑھا فاتر الحواس سمجھ کر امتحان لینے آئے ہو۔ اچھا لو سنو! یہ کہہ کر بڈھا ابو ضمضم سیدھا ہو بیٹھا، اور اسی صحبت میں بروایت سو اور بریلیے ۸۰ شعرا کا کچھ کچھ کلام سنایا۔ جن میں سے ہر ایک کا نام عمرو تھا۔ اصمعی کہتا ہے کہ یہ ردا سننے کے بعد ایک دن میں اور خلف الاحمر دونوں بیٹھے، اور عمرو نام کے شعرا نسب وار گئے شروع کئے۔ مگر تیس تک بھی نہ پہنچ سکے، حالانکہ ابو ضمضم کوئی ایسا بڑا رادی نہ تھا۔ بہت ممکن ہے کہ اس نام کے بعض شعرا کا نام اور کلام اسکو نہ پہنچا ہو۔ اس کے بعد ابن قتیبہ نے لکھا ہے کہ تمام شعراے جاہلیت کا کیا ذکر ہے کسی ایک قبیلہ کے تمام شاعروں کا کلام بھی آج تک کوئی عالم جمع نہیں کر سکا۔ جو ہم تک پہنچا ہے دریا میں سے ایک قطرہ ہے۔ جن زبان میں شعرو شاعری کا یہ عالم ہو اور اس کا شعر شعر مقفلے اس کی نسبت یہ کہنا مبالغہ نہ ہو گا۔ کہ اس میں قافیہ ایک معمولی سی بات ہے۔ ابوالعناہیہ کی پرگوئی ایک تاریخی روایت ہے پھر بھی وہ کہا کرتا تھا کہ اگر میں چاہوں تو نظم ہی میں باتیں کیا کروں۔ اسی لئے قافیہ جو نظم و شعر میں مستحسن ہے۔ نہ واجب عربی زبان کے شعر میں برابر آتا رہا۔

اور اکثر نے اس کو لازمی اور حقیقت شعر میں داخل سمجھ لیا۔ فارسی اردو اس خصوصیت میں عربی سے بھی بڑھ گئیں۔ اگرچہ اُن میں الفاظ کی وہ بہتات نہیں جو عربی میں ہے مگر فارسی اردو کے شعرا نے کاوش و تلاش کی زحمت گوارا کی۔ لیکن قافیہ کو نہ چھوڑا بایں ہمہ شعر و سخن کا وہ غزانہ اُن کی یادگار ہے جو ہمارے سامنے ہے۔ وہ قافیے کی قید ہی نہیں بلکہ روایت کی درست میں رہ کر بھی زمین شعر کو ایسا شاداب و پُر بہار بلکہ باغ و گلزار بنا گئے ہیں کہ اہل نظر دیکھتے ہیں اور محو حیرت ہو جاتے ہیں اس زمانہ میں کہ آزادی کا زمانہ ہے بست روایت کا کیا ذکر ہے۔ قافیے کی قید سے آزادی چاہنے والے بکثرت پیدا ہو گئے ہیں اور ہوتے جاتے ہیں اس کا فیصلہ خود زمانہ کرے گا کہ ان کے پائے تنگ و تار، یا پریر و از کو واقعی تنگ یا توانی نے سشل کر دیا ہے یا عرصہ سخن میں دوڑنا، اور فضا نے فکر میں اڑنا اُن کی طاقت سے باہر ہے۔ جو شاعری کی استعداد و فطرت کی طرف سے اپنے ساتھ لاتے ہیں۔ باہم قید و بند بھی شعر میں وہ بات پیدا کر جاتے ہیں کہ کھلی فضا میں چلنے پھرنے والے اُن کی گرد کو بھی نہیں پہونچتے۔

اردو میں نظم بلا قافیہ کا مرتبہ اور عربی اسلوب کی برتری

دنیا میں تیس پینتیس برس ہو چکے کہ بلینک درس و نظم بلا قافیہ کا نام زبان و قلم پر آ رہا ہے۔ لیکن اس صنف کی ادبیات آج تک بیش از پنج نہیں لکھیں لکھی گئیں۔ مختصر ڈرامے بھی دیکھنے میں آئے۔ مگر آنکھوں کے سامنے سے نہیں ہٹتے کہ نظروں سے گر گئے۔ یہ اس لئے کہ جن لوگوں نے اس میدان میں طبع آزمائی کی اور قلم اٹھایا۔ یا تو شاعری کے اہل نہ تھے کلام میں کوئی ادائے دلکش نہ پیدا کر سکے۔ یا باکمال تھے تو غیر معنی شعر کہہ کر جب

اپنے ہی مقفے کلام کے ساتھ مقابلہ کی میزان میں تولّا - ایک طرف وزن میں ہلکا اور دوسری طرف زیورِ جن سے رنگا دیکھا - دل بٹبٹ گیا - شوقِ جدّت میں ایک دفعہ جو کہہ گئے ، کہہ گئے - آئندہ نام نہ لیا - دوسرے یہ کہ خاص دعام کی طرف سے صدائے تحسین و آفرین کا وہ غنغلہ نہ اٹھا ، جس کے لئے شاعر جگر کا دی کیا کرتا ہے - مذاق بھی معذور تھے - اچھے اچھوں کے دیکھنے والے تھے - ایسے ویسے نگاہوں میں نہ نیچے - یہ بھی عربی شعر کے انداز کی برتری کی ایک دلیل ہے کہ بس کے دل میں ایک دفعہ وہ گھر کر گیا - پھر کسی اور طرز کے لئے جگہ نہ چھوڑی - کیا یہ کوئی معمولی بات ہے کہ قافیہ کی پابند ، عربی کی مقلد ، فارسی شاعری کی حکومت ہندوستان سے اُٹھے ہوئے ایک زمانہ گز چکا - لیکن مقفے شاعری کا سکہ آج تک دلوں پر ایسا بیٹھا ہوا ہے کہ حکومت کی زبان کا زور اُسے مٹانا چاہتا ہے ، قید شاق کے عوض میں آزادی جیسی نعمت پیش کرتا ہے ، اور کامیاب نہیں ہوتا ، اور یقیناً ابھی وہ دن دور ہے کہ کامیاب ہو ۛ

الفاظ

الفاظ معانی کے اجسام ہیں | کہتے ہیں کہ معانی کلام کی روح ہیں۔ روح خدا جانے کتنی لطیف ہوگی۔ ہم لطیف

سے لطیف چیز کو روحانی کہا کرتے ہیں۔ یہ بھی ٹھنٹے مانتے آئے ہیں کہ عالم ملکوت اور ارح مجردہ کا مسکن ہے۔ مگر یہ دوسرے عالم کی باتیں ہیں۔ ہمارے حواس کی وہاں رسائی کہاں۔ اس عالم میں ہم نے روح مجرد نہیں دیکھی۔ جب کوئی ذی روح دیکھا ہے مجسم دیکھا ہے اور روح کو ہمیشہ تصرف سے پہچانا ہے۔ یہاں تک کہ روح کا تصور بھی کرتے ہیں تو کسی نہ کسی قالب میں۔ کبھی طائران قدس کہتے ہیں، کبھی مرغان اولیٰ الجنت۔ تا آئی کہتا ہے

از فرق تا قدم ہمہ جاں مجسما وز پائے تابہ ہمہ روح مصورا
کہنے کو جان اور روح کہا، مگر مجسم و مصور کہنا پڑا۔ پائے و سر اور فرق قدم نے الگ مجسم بنایا۔ جب ارواح کا تصور بھی بغیر جسم و جہانیاں کے نہیں ہو سکتا اور معانی ہیں کلام کی روح۔ تو ان کا بھی کوئی جسم ہونا چاہئے۔ وہ جسم کیا ہے؟ یہی الفاظ، جو ہم تم بولتے ہیں۔ جہنیں زبان، کام و دہاں، لب و دندان، کی مدد سے پیدا کرتی ہے اور ہوا کا نون تک پہنچاتی ہے۔ اس لئے معانی سے پہلے الفاظ کی بحث ناگزیر ہے۔

حسن الفاظ و معانی | سنا ہوگا کہ عاشقانِ معانی حین الفاظ کی طرف نگاہ

اٹھا کر نہیں دیکھتے اور حسن الفاظ کے ولدا وہ معانی کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔ یہ دونوں باتیں افراط و تفریط کی ہیں۔ ورنہ معانی بغیر الفاظ کے کہاں؟ اور الفاظ کی ترکیب و تالیف میں اگر معانی کی روح نہیں، تو وہ کس کام کے؟ مقصود بالذات کلام کا معانی ہوتے ہیں اور ہونے چاہئیں۔

رَأَتْ اَكْلَامًا لَّغِي الْفَوَادِ وَلَاشْتَمَا
مُجِئِلَ اللِّسَانِ عَلَى الْفَوَادِ دَلِيلًا
کلام دل میں ہوتا ہے، زبان اور زبان سے نکلنے والے الفاظ اس پر دلالت کرتے ہیں اور ہیں۔ لیکن اس کے یہ معانی بھی نہیں کہ عاشقان معانی حسن الفاظ کو عیب پھیرائیں۔ حسن الفاظ بھی آخر حسن کلام ہی کا ایک جزو ہوتا ہے۔ یہ صحیح کہ تن پروری کے لئے روحانیت سے بے اعتنائی کرنا ظلم ہے لیکن روح کو روح مجرّد بنانے کے دھن میں جوگیوں کی طرح ہاتھ پاؤں بلکہ تن بدن کو سکھا دینا بھی کوئی عدل و انصاف کی بات نہیں ہے اس لئے آؤ حقوق الفاظ پر ایک نظر ڈالیں۔

فصاحت و سلاست الفاظ | سب جانتے ہیں کہ فصاحت و بلاغت کلام کا وصف ہے ان کی تفصیلی بحث کی یہاں گنجائش

نہیں۔ اجمال میں ہے۔ فصاحت کے معنی میں سلاست و ظہور۔ اسی لئے مانوس الفاظ اور ان کی روان ترکیب کو فصیح کہا جاتا ہے اور غیر سلیس الفاظ کو غیر فصیح، اور ان کی ناہوار ترکیب کو ثغالت و تنافر سے تعبیر کرتے ہیں۔

سلاست کی اونٹے اکوٹی یہ ہے کہ الفاظ بولنے میں زبان پر اور سننے میں کانوں پر گراں نہ ہوں۔ مانوس الفاظ کی رعایت سے غرض یہ ہے کہ فہم کلام میں وقت نہ ہو کہ یہ بات و صرح معانی کے منافی ہے۔ ابن محمد کہتا ہے۔

حَلَفْتُ بِمَا أَرَأَيْتُ قَلْتُ حَقًّا لَهُ
هَمَّ جَلَكُهُ خَلَعَهَا قَسِيظًا
وَمَا شَبَّهْتُ مِنْ تَنَاقُضٍ
بِهَا مِنْ وَحْيِ الْبَحْرِ بِرُؤْيُومِ

دونوں شعر غیر مانوس و وحشی الفاظ سے پُر ہیں۔ اسی لئے خلاف فصاحت ہیں۔ ظہوری کا شعر:

فیل بند خیال شاہ نگر کرد ملک این از عرا سے خطر

عرا سیلس ہے مگر مانوس نہیں عربی میں بھی اس معنی میں شاید ہی آیا ہو چہ جائیکہ فارسی میں۔ اردو میں میر انشا فرماتے ہیں:۔

جلد دی لحم کی تصویر کو تا جاذب سے ایک پردے میں قویٰ اخذ کریں اپنا حق
ہیں یہ اعصاب و شرائین و رباط اس لئے تا روح کی آمد و شد کو نہ رہے رنج و دق

تصویر ذوق نہ صرف اردو میں غریب و وحشی ہیں بلکہ عربی میں بھی مانوس و مستعمل نہیں اس لئے باوجود سلاست بھی غیر فصیح ہیں۔

اکثر اہل کمال کی رائے ہے کہ کلام نظم ہو یا نثر، بہر حال مانوس و معلوم الفاظ کا استعمال ہونا چاہئے۔ "عققل"۔ قدموں کو مانا کہ خواص سمجھ لیں۔ لیکن اس قسم کے الفاظ کلام کو درجہ فصاحت گرا دیتے ہیں۔ بات اگرچہ معقول ہے لیکن نہ ہر وقت اور ہر جگہ سہ ہر سخن جائے و ہر کثرت مکانے وارد۔ عربی میں جب یہ اصول مقرر ہوئے، عربی مکمل زبان تھی، یا کم از کم اس زمانہ کی علمی، ادبی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے زبان میں مانوس و غیر مانوس، ہر قسم کے الفاظ موجود تھے۔ اس لئے مانوس کا التزام طلبہ و شعر کا حق اور خطیب و شاعر کا کمال سمجھا جاتا تھا۔ کیونکہ مانوس الفاظ کی موجودگی میں غریب و وحشی الفاظ کا استعمال دلیل عجز و قصور ہے۔ لیکن اگر بعینہ یہی اصول فارسی میں اس وقت سے برتنے جانے کہ ایرانیوں کی سلطنت کے زوال کے بعد، عربوں کی اقبالیہ کے زمانہ میں، فارسی ایک نئی صورت اختیار کر رہی تھی، قدم قدم پر عربی کے تسلط سے مجبور تھی، اور بات بات میں عربی کی محتاج تو یقیناً فارسی کا جو علمی، ادبی مرتبہ آج ہے، ہرگز نہ ہوتا۔ اول اول عربی الفاظ عام طور پر فارسی بولنے والوں کے لئے بیگانہ تھے، صرف خواص ان سے آشنا ہو چکے، لیکن رفتہ رفتہ

ہر وقت کی معاشرت و اختلاط نے وہی بیگانہ الفاظ خواص سے عوام تک پہنچائے۔ اور بیگانہ بنے ہو گئے۔

دنیا میں کوئی زبان اصول موضوعہ سے نہیں بنی۔ جب کوئی زبان اصول طبیبی

فصاحت اور الفاظ غیر مانوس

سے ترقی کرتی ہوئی فی الجملہ مرتبہ کمال کو پہنچ جاتی ہے اور ذوق سلیم تحریر و تقریر میں الفاظ کا حق استعمال محسوس کرنے لگتا ہے تو زبان کی فصاحت و بلاغت کے اصول متعین ہوتے ہیں، اور اُن کا اتباع ہوئے لگتا ہے۔ مگر مانوس و غیر مانوس الفاظ کا قانون قلم و سخن میں شاذ و نادر ہی کہیں نافذ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگرچہ فردوسی نے فارسی کی شاعری میں بعض کے نزدیک خدای سخن کا درجہ پایا اور اُس کی زبان و بیان کو سب سے سر آنگھوں سے لگایا لیکن فارسی زبان اُس کی راہ و روش اور شروط و قیود کی پابند نہ رہ سکی۔ بلکہ عربی کے غریب و بیگانہ الفاظ برابر جذب کرتی رہی ایہا نیک کہ عربی الفاظ فارسی کا ایک عنصر بن گئے۔ جب ادائے مطالب کے لئے ہر قسم کے الفاظ کا زبان میں کافی ذخیرہ ہو چکا۔ تب کہیں یہ اصول پیدا ہوا کہ غیر مانوس و وحشی الفاظ فصاحت کلام سے منافی ہیں۔ عربی میں اول اول صرف وہ الفاظ غریب و وحشی کہلاتے تھے، جو روز مرہ کے استعمال سے خارج ہوتے تھے، پھر عجیب الفاظ کا اضافہ ہو گیا۔ فارسی میں بھی وہ قسم کے الفاظ وحشی قرار پائے۔ اولاً خود زبان کے اندرونی الفاظ جو استعمال ہوتے ہوئے کسی وقت متروک ہو گئے تھے۔ دوسرے عربی کے وہ الفاظ جو کہیں غلبہ عربیت کے واسطہ سے، اور کہیں تکلف و تصنع کے راستہ سے بلا ضرورت بھی زبان میں لگے چلے آتے تھے، اور خواہ مخواہ فہم سخن میں دقت پیدا کرتے تھے۔ اردو کو بھی اسی پر قیاس کر لینا چاہئے۔

اردو اگرچہ طفولیت کی حدود سے نکل چکی ہے۔ لیکن ابھی کمال کو نہیں

پہنچی ہے - علمی ادبی حیثیت سے ابھی اس کو بہت آگے بڑھنا ہے - نئے نئے الفاظ کی بھی حاجت ہے - اس لئے اس کی فصاحت کو مست اول و مانوس الفاظ تک محدود کر دینا صحیح نہیں - خصوصاً اس زمانہ میں جبکہ عربی و فارسی جیسی زبانیں بھی غیر زبانوں سے الفاظ غریب مستعار لینے پر مجبور ہو رہی ہیں - میری رائے میں غزابت الفاظ کے صحیح معنی اس سے زیادہ نہیں ہیں کہ مانوس و مست اول الفاظ کی موجودگی میں بلا ضرورت ایسے غیر مست اول الفاظ کا استعمال کیا جائے - جن سے کلام مبہم ہو جائے - لیکن ضرورت کے وقت جو غیر مست اول الفاظ تحریر و تقریر ، نظم و نثر میں لینے پڑ جاتے ہیں - خصوصاً وہ جن کا بدل زبان میں موجود نہیں ان کو غریب و وحشی کہنا ، اور ان کے استعمال کو ممنوع ٹھیکرانا کوئی دانشمندی کی بات نہیں ہے - علوم و فنون کی اصطلاحات عموماً روزمرہ کی زبان سے خارج ہوتی ہیں ، اور نظم و انشائیں اکثر ان کی ضرورت پڑ جاتی ہے ، ان کی وجہ سے کسی نظم و نثر کو ہر غزابت بنا کر خلاف فصاحت ٹھیکرانا صحیح نہیں - یہ زمانہ وہ زمانہ ہے کہ علوم و فنون کی اشاعت و ترقی نے عالم خیالات میں ایک تلاطم عظیم بپا کر دیا ہے - شاعر و انشا پرداز جب اپنے خیال کو عبارت کا جامہ پہناتے ہیں - اور الفاظ مست اول کا دامن وسعت تنگ پاتے ہیں ، اکثر اصطلاحی غزابت کی حدود میں داخل ہو جاتے ہیں - اگر یہ غزابت منافی فصاحت تسلیم کر لی جائے تو ہماری زبان کبھی وسعت نہیں پاسکتی - مگر یاد رکھنا چاہئے کہ غریب الفاظ کا استعمال ہمیشہ توسیع زبان ہی کے لئے نہیں ہوتا - کبھی اضطرار بھی اس کا باعث ہو جاتا ہے ، جبکہ میں کلام میں اگر نظم ہو تو قافیہ کی حد تک جائز سمجھتا ہوں اور میں -

زبان میں نئے نئے الفاظ کا استعمال ادب و شعرا کا
شعرا و الفاظ غیر مانوس حصہ ہے ، وہی انہیں عوام تک پہنچاتے ہیں

اور ناموس کو مانوس اور نامہوار کو ہموار بناتے ہیں۔ لاریب ادبا و شعراء کا غریب و ناموس الفاظ سے بچکر مانوس و مستاد الفاظ میں اپنے تمام مطالب کا ادا کر جانا کمال ہے۔ لیکن نہ اتنا بڑا جتنا کہ غریب و غیر مانوس الفاظ کو ہن طرح استعمال کرنا کہ وہ مانوس ہو جائیں، اور زبان کی توسیع و ترقی کا باعث ہوں۔

ہمارے ہاں اس وقت دو قسم کی شاعری ہے۔ ایک طرز قدیم۔ جس میں جدید الفاظ کی ضرورت ہی نہیں پڑتی، مثلاً غزل قصیدہ کی زبان اچھی خاصی منجھ چکی ہے۔ دوسرے طرز جدید۔ جو جدت خیال کی بنا پر نئے نئے الفاظ چاہتی ہے۔ چنانچہ نیا اسکول نئے الفاظ لارہا ہے۔ اس کی تحقیق و تنقید طوالت چاہتی ہے جو یہاں بے محل ہوگی۔ اس لئے میں اسی مختصر پر اکتفا کرتا ہوں کہ جو حضرات زبان میں نئے الفاظ، نئی مختصر ترکیبیں داخل کر رہے ہیں۔ مگر ایسے اذاز و اسلوب سے کہ معلوم عام نہ ہونے کے باوجود قرینہ ان کو سمجھا دیتا ہے اور خیال بیان کی پیچیدگی میں نہیں الجھتا وہ زبان کی خدمت کرتے ہیں اور سزاوار تحسین ہیں۔ لیکن جو حضرات خیال اور بیان کی پیچیدگی کے ساتھ ساتھ غریب و غیر مستاد الفاظ استعمال کرتے ہیں اور اس کو طرز خاص کا طرہ استیلا سمجھتے ہیں، وہ اپنی سعی کو جسے نامشکور اب بھی نہ کہتا چاہئے، خاطر خواہ نتیجہ خیز و بار آور ہوتا ہوا خود نہیں دیکھتا چاہئے۔

جا حظ کہتا ہے کہ مانوس الفاظ کا عام معیار یہ ہے کہ نہ عامیہ نہ ہوں۔ نہ بالکل غریب و وحشی بلکہ عام اصول زبان و بیان کا یہ ہونا چاہئے کہ مخاطب اور مخاطبین کا طبقہ آسانی سے سمجھ لے۔ یہ نہ ہو کہ کچھ سمجھا اور کچھ نہ سمجھا، میں کہتا ہوں کہ کلام میں غریب و غیر مستاد الفاظ آئیں بھی تو ایسے کہ کم از کم ساعت پر گراں نہ ہوں

متنبی کا شعر ہے

بَيَّاهُ وَجْهَ يُرِيكَ التَّمَسُّ حَالِكَةً دَوَّرَ لَفْظَ يُرِيكَ الذُّمَّ مَحْشَلًا

اُس کے گورے کھڑے کے سامنے آفتاب بھی سا نولا ہے ، اور اُس کے الفاظ کے مقابلے میں موتی بھی ٹھیکری۔ **مُحْشَلَبٌ غَرِيبٌ** ہے۔ لیکن ترکیب میں ہموار درواں ہے اسی لئے باوجود غرابت فی الجملہ جائز ہے ۛ

از زو من موجد چرخ سکون نا پذیر
نقش گر روزگار تاب و تب جوہرم
زو بمعنی دریا غریب ہے۔ لیکن کانوں کو بھر کی نسبت سبک معلوم ہوتا ہے۔ اسی لئے موجد از بحر من پر فی الجملہ ترجیح کا مستحق ہوا۔ وان کان فیہ مافیہ
کا د کا وسخت جانیہائے تنہائی نہ پوچھ صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا
کا د کا در دو میں بالکل غریب ہے۔ فارسی میں بھی کم بلکہ بہت کم آیا ہے۔ مگر باہمہ غرابت
کانوں کو بھلا معلوم ہوتا ہے۔ قرینہ معنی بھی بتا دیتا ہے اس لئے جواز کی حد کے
قریب قریب آگیا ہے۔ قبول نہ پاسکا نہ سہی۔

بعض اوقات لفظ سیلس بھی ہوتا ہے۔ اور مانوس
بھی لیکن ترکیب میں آکر ناہموار ہو جاتا ہے ، **الفاظ سیلس کی ثقالت**
کہتا ہے۔

مُسْتَسْلِمٌ لِلَّهِ سَائِسٌ أَمْتٌ
يَذَرِي تَجَهُّظِمْهَا لَهُ اسْتِسْلَامٌ
وہ اللہ کا فرماں بردار بندہ اور قوم کا حکمران ہے اور بڑے بڑے سرکش اُس کے آگے
سر تسلیم خم رکھتے ہیں۔ عسکری نے لکھا ہے کہ شعر کا لفظ لفظ فصیح ہے۔ لیکن ترکیب
نے سخت ناہموار کر دیا ہے۔ فردوسی کہتا ہے ۛ

زسم ستوراں دراں پہن دشت
زین شش شاد و آسماں گشت ہشت
شعر کا لفظ لفظ اپنی جگہ پر فصیح ہے لیکن ترکیب نے مجدد ثقالت بنا دیا ہے۔ غرض
الفاظ کا ترکیب کے بعد ہموار درواں ہونا بھی ضروری ہے۔ اور ترکیب کا ادلیں
حسن سمجھا جاتا ہے۔

شعر کی ترکیبی خوبی

الفاظ کی روانی و ہمواری کے بعد شعر کی دوسری ترکیبی خوبی یہ ہے کہ اس کی بندش نثر سے قریب تر ہو کہ نثر سے

نظم کی ترکیب کا بعید تر ہونا، جسے تعقید و معاطلہ بھی کہتے ہیں، نظم کا عیب ہے۔ اور شاعر کی قادر الکلامی پر حرج لاتا ہے۔ اگرچہ ترکیب کی صفائی، بندش کی چستی، اور کلام کی ہمواری و روانی نظم و نثر دونوں میں پسندیدہ ہے۔ اور اضطراب ترکیب و اختلال نظام، جس سے زبان جھٹکے کھائے، فہم میں دشواری پیدا ہو، دونوں میں معیوب ہے۔ لیکن شعر میں اس کی رعایت بالخصوص شاعری کا کمال اور شعر کا حسن سمجھا جاتا ہے۔ تنہی اسی کی طرف اشارہ کرتا ہے

وَأَسْمَعُ مِنَ الْغَاوِلَةِ الْغَلِيَّةِ يَكْذِبُهَا سَمْعِي وَلَوْ ضَمَنْتُ شَيْئًا

اس کی زبان کے الفاظ سے میرے کان مزہ پاتے ہیں، اگرچہ اُن میں گالیاں بھری ہوں، اور مجھ ہی پر پڑ رہی ہوں۔

بلاغت

بلاغت سے مراد ہے بلاغۃ المعنی۔ یعنی معنی کو جوں کا توں ادا کرنا، دل کی بات پوری پوری سامع کے دل تک پہنچا دینا۔ تاکہ کلام

کا جو اثر ہونا چاہئے پورا پورا پیدا ہو۔

بلاغت کا درجہ فصاحت سے بالاتر ہے۔ بلکہ فصاحت کو بلاغت کا ایک جز سمجھنا چاہئے، غیر بلیغ کلام فصیح ہو سکتا ہے۔ لیکن غیر فصیح بلیغ نہیں ہو سکتا حقیقت و مجاز، تشبیہ و استعارہ، تعلیض و کنایہ، ایضاح و ابہام، وصل فصل، حصر و قصر، ایجاز و اطباء، تقدیم و تاخیر، غرض تمام ابواب علم المعانی کے بلاغت ہی کا رونما آئینہ ہیں۔ اور یہ دکھاتے ہیں کہ کلام حال و مقام کے مطابق کس کس طرح ہوتا ہے۔ اگر سرسری محل و مقام کی مطابقت سے ہٹ جاتا ہے بلاغت کے درجہ سے گر جاتا ہے کہ ایک دن جریر نے عبد الملک بن مروان کے حضور میں

قصیدہ پڑھا۔

يَا أَيُّهَا الْحَبِيبُ بِرَأْمَتَيْنِ قَوَّذَعُوا
أَوْ كُلَّمَا جَدُّ وَالْبَيْنِ تَجَزَّعُ
كَيْفَ الْعَنَاءُ وَلَمْ أَجِدْ مَذْبُوتَهُمْ
فَكَبَّ يَقْرَأُ وَلَا شَرَابًا يَنْقَعُ

عبد الملک فرط ذوق سے جھونے لگا۔ جریر آگے بڑھا، یہاں تک کہ پڑھا۔

وَلَقَوْلُ بُوذَعْمَ قَدْ ذَبَبَتْ عَلَى الْعَصَا
هَذَا هَزَنِيَّتٍ بِغَيْرِنَا يَا بُو ذَعْمُ

عبد الملک یا تو جھوم رہا تھا یا بے مزہ ہو کر بولا۔ افسندت الشعر بهذا الاسم

اس نام (بوذع) سے تو نے شعر کو برا و کر دیا دیکھئے تو بوذع یوذع سے وزن

پر ہے جو کثیر الاستعمال ہے، کسی طرح منافی سلاست بھی نہیں۔ لیکن اس لائق

نہیں تھا کہ اس موقع پر لایا جائے۔ اسی لئے سننے والوں کو ناگوار گذرا، شاعر کو

بد مذاق بننا پڑا۔ اور کلام درجہ بلاغت سے گر گیا۔ یہاں تک کہ قافیہ کی

مجبوری کا عذر بھی جو اکثر غیر فصیح الفاظ کے استعمال کا مذر مسموع سمجھا لیا جاتا

ہے پزیرا نہ ہو سکا۔ غرض بلاغت فصاحت سے اہم تر ہے اور دشوار بھی۔ اس

لئے کہ ضروری ہے کہ کلام بلیغ قل و دل ہو۔ صورت ایضاح کی ہو یا ابہام کی۔

حشو و زوائد سے پاک ہو، ایجاز ہو یا المناب، مگر معنی کلام کے بہر حال مطابق

حال اور اتنے صاف و روشن ہونے چاہئیں جیسے جلا دار آئینہ میں شبیہ۔ تاکہ

ذہن اُن پر اس طرح پہنچے جیسے نشانہ پر تیر۔ یہ نہ ہو کہ الفاظ کی بھول بھلیاں

ملے مقام رامتین میں حبیب مجھ سے جدا ہوا۔ اور قبیلہ واسی خدا حافظ کہہ کر چلتے ہوئے تو میں تاب

فراق نہ لاکر روئے لگا۔ اسپر لوگوں نے کہا، کیا جب کوئی جا ہیگا تو یہ نہیں رو دیا کرے گا ۱۲

ستلہ اے جانے والو مجھے کیونکر تسلی ہو، جس دن سے تم گئے ہو، نہ دل آرام پاتا ہے نہ

پانی سے پیاس بجھتی ہے ۱۳

ستلہ مجھ ڈار و زار کو دیکھ کر بوذع بھی کہتی ہے، لہذا ابو عصا کے سہارے کھٹکنے لگے، بوذع! ۱۴

ہیں سے چھیڑ چھاڑ، کسی اور ہی کی ہنسی اڑائی ہوئی ۱۲

میں بہکتا پھرے ، کرید کرید کر الفاظ سے معنی پیدا کرے یا الفاظ و خیال کی تولیدگی میں الجھ کر رہ جائے ، مگر یہ اُسی وقت ممکن ہے کہ شعر کے الفاظ ، اور ان کی ترکیب سہل و مانوس ہو ۔ ناشی کہتا ہے ۔

لَعَنَ اللَّهُ صُنْعَهُ الشَّعْرِ مَاذَا
يُنَزِّلُونَ الْغَرِيبَ مِنْهُ عَلَى مَا
دَيَّرُونَ الْحَالَ شَيْئًا صَحِيحًا
إِنَّمَا الشَّعْرُ مَا تَنَاسَبَ فِي النِّظْمِ
فَتَنَاهَى عَنِ الْبَيَانِ إِلَى أَنْ
فَكَانَ إِلَّا لَفَظًا فِيهِ وَجُوهٌ
مِنْ صُنُوفِ الْجَهَالِ فِيهَا لَقِينَا
كَانَ سَهْلًا لِلْسَّامِعِينَ مُبِينًا
وَحَسْبُ الْمَقَالِ شَيْئًا قَسِينَا
وَلَنْ كَانَ فِي الصِّفَاتِ قُنُونًا
كَأَدْحُسْنَا بَيْنَ السَّاطِرِ بِنَا
وَالْمَعَانِي مَرَكَبِينَ فِيهِ عُيُونًا

(۱) بڑا ہو اس فن شاعری کا جابلوں سے پالا پڑا ہے (۲) جو صاف و سہل پر تولید و شکل کو ترجیح دیتے ہیں (۳) محال و شکل کو اچھا سمجھتے ہیں ۔ اور نکتے کو قیمتی کہتے ہیں (۴) شعروہ ہے جن کی نظم میں تناسب ہو ۔ اگرچہ مضامین گوناگوں رکھتا ہو (۵) بیان اتنا روشن ہو کہ نگاہ کے سامنے آتے ہی اُس کا حسن نظر آجائے (۶) اُس کے الفاظ ایسے خوبصورت ہوں جیسے چہرہ ۔ اور اُن میں معانی ایسے چمکتے ہوں جیسے چہرہ پر آنکھ ۔

بیان کی صفائی اگرچہ نظم و نثر دونوں میں ضروری ہے ۔ لیکن شعر میں شاعر کے کمال پر دلالت کرتی ہے ، کہ نظم کی دشواریوں کے باوجود اصول بلاغت برقرار رکھتا ہے ۔ اور باریک مضامین کو تاریک نہیں ہونے دیتا ۔ مگر یہ خیال رہے کہ فہم سند ہے ۔ اہل زبان کے طبقے متوسط کا ۔ اسی لئے عربی فارسی زبان کی شاعرانہ صفائی بیان کے باب میں کسی غیر زبان والے کا فیصلہ قابل اعتبار نہ ہوگا ۔ جب تک کہ تعلیم و تعلم اور وسعت مطالعہ خواص اہل زبان کے

مرتبہ پر نہ پہنچا دے۔ ہاں اپنی زبان کے بارے میں یہ استحقاق ہر اُس شخص کو حاصل ہے، جو طبقہ متوسط میں شمار ہو سکتا ہو۔

یہ نکتہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ ہر زبان کی بلاغت کا انداز جدا ہے۔ اس لئے ہر زبان کا بلیغ کلام

بلاغت و جدتِ ادا

وہی ہوگا، جو اُسی زبان کے قالب بیان میں ڈھلکر نکلا ہو۔ ترکیب کا انداز شاہراہ عام سے دُور نہ جا پڑا ہو۔ میں اس سے غافل نہیں کہ ہر زبان کا اسلوب بیان بھی بدلتا رہتا ہے۔ عالی دماغ اپنی تراش خراش سے سخن سرائی کی نئی نئی راہیں نکالتے ہیں۔ اور ایسی ایسی دلکش و دلغریب کہ ہر ایک ہی چاہتا ہے کہ وہی رُتّا و گنتا رپید کرے، اور ایک حد تک وہ ایجاد و اختراع قبول بھی پاتی ہے اور قدامت کی جگہ جدت لے لیتی ہے۔ یہ جدت خود زبان کے اندر سے بھی پیدا ہوتی ہے، اور باہر سے بھی آتی ہے۔ جو طبقہ خود زبان کے اندر سے پیدا ہوتی ہے، باہم ندرت بھی زبان کی شاہراہ سے دور نہیں ہوتی۔ بلکہ سابقہ اندازِ بیان سے ایسی گھلی ملی نکلتی ہے کہ بیان کی شاہراہ وسیع ہو جاتی ہے۔ نئی راہ پرٹنے کا خیال بھی نہیں ہوتا۔ اگر ہوتا بھی ہے تو اس سے زیادہ نہیں کہ گلدستہ زبان میں کسی نے ایک پھول اور بڑھا دیا۔ مگر جو انداز و اسلوب باہر سے آتا ہے ناممکن ہے کہ اُس کی غیریت محسوس نہ ہو۔ اس کے قبول و رد اِج پانے کی دو نظریں ہیں۔ اول یہ کہ اس میں کوئی حسن ہو کہ دیکھ کر نگاہِ لطف اُٹھائے اور اپنا بنا لینے کو جی چاہے۔ دوسرے یہ کہ کم آئے۔ آہستہ آہستہ اختلاط بڑھائے۔ ایک ہی دفعہ نہ ٹوٹ پڑے کہ آدمی گھبرا جائے۔ نمک ایک مزہ کی چیز ہے، زیادہ ہو جاتا ہے تو ذائقہ اُس کی تیزی کو محسوس کرتا ہے، رفتہ رفتہ عادی بھی ہو جاتا ہے اور اُسی میں لذت پانے لگتا ہے۔ لیکن کھانے میں نمک ہی نمک ہو جائے تو زبان

کیا، معذہ بھی برداشت نہیں کرتا، طبیعت بگڑنے لگتی ہے۔ زبان کا مذاق اور بھی زیادہ لطیف اور ذکی الحس واقع ہوا ہے۔ ذرا سی کمی بیشی کو محسوس کرتا ہے۔ اور بے مزہ ہو جاتا ہے۔ کسی نے شعر پڑھا ہے

لَمَّا أَذْرَجَيْنَ وَقَعْتُ بِالْأَطْلَاقِ مَا الْغَرْقُ بَيْنَ قَدِيمِهَا وَالثَّانِي

سامعین میں سے ایک بولا۔ آگے نفع کے مسائل فرمائیے گا یا منطق کے۔ مطلب یہ تھا کہ شعر کا دوسرا مصرعہ شاعرانہ نہیں فقیہانہ ہے۔ اس زبان کا شعر و شاعری میں کیا کام۔ ابن معنوق موسوی کہتا ہے۔

رَمَاةٌ غَجْرٌ بِأَسْيَابِ الْوَدَى وَسَمْعٌ وَسَمْعٌ وَسَمْعٌ
صَبْحُ الْوَجْهِ مَصَابِيحُ تَطْنُوهُمْ ذُرُؤُا النِّجْيِ عَلَى أَقْصَارِ ذَيْلِهِمْ

پہلے مصرعہ کی ترکیب عربی ترکیب نہیں۔ الفاظ عربی ہیں۔ لیکن عجمی اسلوب و خیال میں ڈوبے ہوئے۔ اسی لئے عربی کا ذوق اس کو پسند نہیں کرتا۔ دوسرے شعر کے دوسرے مصرعہ میں ذرؤا النجیب علی الاقصاء تک کا مضائقہ نہ تھا۔ اقتدار الذلیل عرب نہیں بولتے۔ لاتے بھی ہیں تو کسی اور انداز سے۔ عام انداز بیان اُن کا اس موقع کے لئے ہے۔

كَانَ شَيْئًا بِهِ أَطْلَعْنِي مِنْ أَمْرِ دَلْرَاهِ قَهْمًا

برعی کا شعر ہے

۱۱۔ جب میں گھنڈوں پر جا کر کھڑا ہوا تو قدیم دتالی (عالی) میں تیز نہ کر سکا ۱۲

۱۳۔ وہ جالستان غزوں کے تیر چلاتے اور سر سے تیروں کی ٹوکیں (ٹوٹاے) بناتے ہیں

اور کل اُن کا نام رکھا ہے۔ وہ صبح رو شائع رخ ہیں تو دیکھے تو خیال کرے کہ انہوں نے اپنے

چاند سے چہروں کے ذیل پر گر گیا فوں کو گھنڈیاں لگا رکھی ہیں۔ ۱۴

۱۵۔ اُس کے کرتے کی گھنڈیوں میں سے چاند نکلا ہوا ہے۔ ۱۶

وَلَمْ يَأْتِ بِشَيْءٍ مِّنَ الْكِتَابِ مَكِّيٍّ مِّنَ الْبَيْتِ لَقَدْ رِضًا مِّنَ الْكِتَابِ وَكَتَبْتُ

مجازاً ظل یعنی سحاب سہی۔ لیکن زبان میں اس کے ساتھ وکتبت نہیں آتا۔ اسی نے شعر کے معنی بھی دے دیے ہیں۔ اور مصرعہ ثانی کی ترکیب مع المحشو نہایت بُری معلوم ہوتی ہے۔ نظیری کہتا ہے۔

جمال حال شود ترجمان استحقاق دلیل آب، جگر تنگی و تشنہ ہیست

دلیل آب نہ دلیل بر استحقاق آب پر صیغ دلات کرتا ہے اور نہ بسوئے آب نے برد پر ترکیب و بندش الگ بری معلوم ہوتی ہے۔ اور ذہن معانی پر پہنچنا نہیں بلکہ معنی بتاتا ہے۔ سیرانی فرماتے ہیں۔

وہ پھولنا شفق کا وہ مینائے لاجورد
مخل سی وہ گیاہ وہ محل سبز و سرخ و زرد
رکھتی تھی پھونک کر قدم اپنا ہوائے سرد
یہ خوف تھا کہ دامن گل پر پڑے نہ گرد

وہ دھوتا عقادل کے داغ چمن لالہ زار کا

وہ سردی جگر کو دیتا تھا سبزہ کپھار کا

کس زور کا چہرہ ہے۔ ٹھوڑی سے لے کر تک صحن کا مجسمہ ہے۔ مگر ایک تل کی کسر رہ گئی ہے۔ زبان کا انداز عام کہتا ہے ”پھونک پھونک کر ہونا چاہئے تھا“ ذوق کی باریک نظری کو دیکھئے کہ ہر پھر کر اُسی کمی پر جاتی ہے، مصرع مصرع کو دیکھ کر تڑپ اٹھتی ہے۔ مگر یہ کہنے سے باز نہیں آتی کہ ”پھونک پھونک کر“ ہوتا تو کیا خوب ہوتا۔

اردو کو فارسی کی تربیت ہے پروان چڑھایا۔ ناچیز سے چیز بنایا۔ الفاظ سے قطع نظر ترکیبوں، محاوروں، محاوروں کے ترجموں سے سجایا، انداز بیان سکھایا لیکن اکثر

سے جب میں نے اللہ کی طرف رجوع کیا اس نے اپنی رضا کے میدان میں اپنے فضل و کرم کا برے

جگہ صاف کہہ دیتی ہے ” میں اس لفظ ، اس ترکیب ، اس طریقہ ادا کو اپنا نہیں جانتا“
ذوق کا شعر ہے ۔

طاس قلیاں میں رکھا ہے اس نے ابر مردہ کو ڈوب مرورو کے تولے ابر بہن آب میں
پھرتا ہے سیلِ حوادث سے کہیں شیریں کا منہ شیر سیدھا تیرتا ہے وقت رفتن آب میں
زبان کہتی ہے ” آب میں ڈوب مر“ میں سنا نہیں چاہتی میرا روز مرہ ہے ” پانی
میں ڈوب مر“ ” وقت رفتن آب میں “ یہ کیا ؟ اس کو نکالو میرے گھر میں نہ
گھسنے پائے ۔ غالب کہتا ہے ۔

نقشِ نازِ بتِ طنازِ باغوشِ رقیب پائے طاؤس پئے عامۂ مانی مانگے
شارِ سنجِ مرغوبِ دلِ مشکلِ پسند آیا تماشا ہے بیک کفِ بردنِ صد دلِ پسند آیا

لفظ لفظ مانوس و فصیح ، ترکیب میں وہ انجام و روانی کہ معلوم ہوتا ہے بھرن
پڑ رہی ہے ۔ یا موتی ہیں کہ طشتِ طلائی میں پڑے ڈلک رہے ہیں اور معافی وہ
کہ نقشِ ناز بھی شرما جائے ۔ طاؤس رقصان کی کیا حقیقت ہے ۔ لیکن اس اردو
زبان کو دیکھئے کیسے بھاگ لگے ہیں کہتی ہے ، اور بے لاگ لپیٹ صاف کہتی
ہے کہ یہ شعر پھولوں کے گھرے ہیں یا موتیوں کے ہار مجھے نہیں بھانتے ۔ یہ
میری پسند ۔ میرے مذاق کے نہیں ہے ۔ آیا اور مانگا کے سوا ان میں میرا کیا
رکھا ہے ، باقی پھول ہیں تو بدیسی جن کی بو باس سے میرا سر چکر اٹاتا ہے ۔ اور
موتی ہیں تو موتی ۔ میرے سر نہ چپکاؤ ۔ فارسی کے پاس ے جاؤ ۔ شیراز
و اصفہان پہونچاؤ ۔ وہاں بھی کوئی خریدار نہ پاؤ تو زبانِ غالب کے نام کی
ایک نئی دنیا بناؤ اور اُس میں جا سجاؤ ۔ غالب میرا سرتاج ہے ۔ اُس کی
نظم و شعر کا میری قلم و دیں رولج ہے ۔ میں اُس کی عزت کرتی ہوں ۔ اونچی اونچی
کرسیوں میں جگہ دیتی ہوں ۔ مگر نہ فارسی اور اس انوکھی شاعری کے زور پر

بلکہ اس طرز و طور پر جو میرا ہے۔ جب غالب اُس کا ہے تو میرا ہے۔ اس سے زیادہ میرا اُس کا واسطہ نہیں۔ میں نے اس کے ایسے کتنے ہی طبعزاد خود اس کی قلم سے کٹوا کر اپنی قلمرو سے نکھلوا دیئے۔ یہ اِنکا دکھا جو رہ گئے ہیں، یہ اُس کی اور اس کے یاروں کی سینہ زوری ہے۔ میں اُس کی عروت و تعظیم کرتی تھی۔ اور کرتی ہوں۔ لیکن نہ ان ناشدنیوں کی خاطر میں نے ان کو نہ آہٹک منہ لگایا ہے نہ لگاؤ لگی۔ جو آج ان کے طرفدار ہیں۔ کل دیکھ لینا وہ بھی ان سے مُنہ موڑ لینگے، کھڑا کھرا الگ ہو جائے گا۔ اور اپنا پرایا معلوم ہو جائے گا۔

خلاصہ مافی الباب یہ کہ فصاحت و بلاغت کلام کا حسن ہے، جس کے پیدا کرنے یا قائم رکھنے کے لئے الفاظ کی سلاست و روانی، ترکیب کی صفائی اور اسلوب زبان کی پابندی لازمی ہے۔ اس حد سے آگے تجنّیس و ترمصیح، توازن و تقابل، وہ بیسیوں ترغیفات جن کو فن بدیع میں محاسن کلام کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے، خاصکر لفظی محاسن اصلی نہیں۔ نقلی ہیں۔ حسن فصاحت و بلاغت کے ساتھ اگر کہیں اتفاقاً جمع ہو جائیں تو مستحب ہیں، فرض و واجب نہیں۔ یہ صحیح کہ دل پر اثر ان کا بھی ہوتا ہے لیکن مقصود کلام کا معانی ہوتے ہیں، نہ تزئین الفاظ۔ اسی لئے اہل نظر کی نگاہوں میں ان محاسن کی وقعت اس زیور سے زیادہ نہیں ہوتی۔ جو کوئی حسین غارت گردین و ایساں پہنے ہوئے ہو، ایک عقلمند دیوانہ عشق ہو کر بھی اُس کے حسن و جمال پر مرتا ہے۔ نہ حلقہ و زیور پر۔ یوں مل جائے تو ذرّے علی نور۔ مگر یہ کوئی دیوانہ بھی پسند نہ کرے گا کہ ایک کالی کلوئی جشن کو جس کی آنکھیں زرد ہوں، پیشانی تنگ، ناک چوٹی، ہونٹ لٹکے لٹکے، ٹھوڑی دبی دبی، غرض سر سے پاؤں تک ایک بھیانک صورت ہو۔ لگے سجانے اور زرد و سیاہر کے ہار پہنانے۔ لیکن دنیا میں ایسے بھی ہوتے ہیں۔ وَلِلنَّاسِ فِيمَا يَعْتَمِقُونَ مَذَاهِبٌ - نظر اپنی اپنی پسند اپنی اپنی، اگر یہ

بات نہ ہوئی۔ ابو نواس کیوں کہتا، مَکَا صَنَاعٌ عَقْدٌ عَلَی خَالِصَةٍ۔

شعر و صناعت لفظی

ایک دن ہارون رشید بیٹھا ہوا خالصہ نام حبشیہ سے باتیں کر رہا تھا اور کچھ ایسا سوچتا تھا کہ ابو نواس آیا، قصیدہ پڑھا

منتظر ہا مگر ہارون نے نظر اٹھا کر بھی نہ دیکھا۔ ابو نواس آخر ملول ہو کر لوٹا۔ اور چلتے چلتے دروازہ پر لکھتا گیا۔

لَعَدْتُ صَنَاعَ شِعْرِي عَلَيَّ يَا بِكُمُ مَکَا صَنَاعٌ عَقْدٌ عَلَی خَالِصَةٍ

ہمارے ہاں میرے اشعار یوں رائیگاں گئے جیسے خالصہ پر زرد جواہر کے ہار۔ ہارون رشید کی جب محویت دور ہوئی تو دروازہ پر نظر پڑی اور ابو نواس کی یہ حرکت معلوم ہوئی۔ حکم دیا۔ پکڑ لاؤ۔ ابو نواس آیا تو آتے آتے صناعت کی عین کا دائرہ دونوں مصرعوں سے ملتا، ہمزہ کی صورت پر بناتا ہوا اندر آیا۔ جانتا تھا کہ کیوں پکڑا آیا ہے ہارون رشید نے دیکھتے ہی بگڑ کر کہا۔ یہ دروازہ پر کیا لکھا ہے۔ عرض کیا۔

لَعَدْتُ صَنَاعَ شِعْرِي عَلَيَّ يَا بِكُمُ مَکَا صَنَاعٌ عَقْدٌ عَلَی خَالِصَةٍ

میرے اشعار نے ہمارے ہاں وہ آبرو پائی جو زرد جواہر کے ہارون نے خالصہ کے گلے میں۔ ہارون رشید کا غضب فرو ہو گیا۔ حاضرین میں سے ایک بولا، هَذَا شِعْرٌ قُلِعَتْ عَيْنَاهُ فَتَابَصَرَ کیا خوب شعر ہے آنکھیں (عین) نکالی گئیں، اور دیدے روشن ہو گئے۔ ہارون نکتہ پر نکتہ سن کر پھر دک اٹھا۔ اور دونوں کو خلعت و انعام کا حکم دیا۔

جب ہارون رشید ایک حبشیہ کی اداؤں کا شفیقتہ ہو سکتا ہے۔ اور لفظی صناعتی لیے لطائف کلام میں پیدا کر سکتی ہے کہ بادشاہوں کے عتاب و خطاب کو غنایت و اکرام سے بدلے تو کیا تعجب ہے کہ ادیبوں کی ایک جماعت بھی الفاظ کی گردیدہ ہو کر اپنی بیشتر توجہ الفاظ کے نکھار اور سنگھار پر مبذول کرتی رہی ہو۔ اسی

جماعت کی تین لفظی پر نظر کر کے بعض اہل علم فرماتے ہیں ”کہ عرب کی شاعری کا خاص یہی انداز ہے ، مستشرقین کی بھی یہی رائے ہے “ ایک مدت تک مجھے بھی اس سے اتفاق ہے ۔ لیکن بالکل اس لئے مناسب ہوگا کہ یہاں میں اپنا فہم بیان کر دوں شاید کوئی کام کی بات نکل آئے ۔

کیا عربی کی شاعری محض صناعت لفظی ہے | عرب کے نزدیک
از روئے صناعت

شعر کی دو قسمیں ہیں ۔ مطبوع و مصنوع ۔ مطبوع وہ کلام کہلاتا ہے جو شاعر نے بیخود و برجستہ کہا ہو ۔ جسے ہم اپنی زبان میں آدے تعبیر کر سکتے ہیں ، اور مصنوع وہ کلام ہے جو شاعر بغور و فکر کہے ۔ لفظ لفظ پر نظر ڈالے کہ کہیں کوئی سقم تو نہیں رہ گیا جو کہنا تھا صحیح صحیح ادا ہو گیا یا کوئی کسر رہ گئی ۔ اگر شاعر ادا لئے سعی ، نشست کرسی ، ہست الفاظ میں کوئی نقص پائے ۔ اور الفاظ یا الفاظ کی جگہ میں رد و بدل کرتا رہے یہاں تک کہ اُسے اطمینان ہو جائے کہ اب کوئی سقم نہیں رہا تو یہی وہ عمل ہے جسے ہم آورد کہتے ہیں حلیہ جو کعب بن زہیر کا شاگرد و راویہ ہے اور اسی قسم کے شعرا میں شمار ہے کہتا ہے ۔

أَلِشَعْرُ صَعْبٌ وَطَوِيلٌ سَلَمَةٌ وَالشَّعْرُ لَا يَسْطِيعُهُ مَنْ يَظْلِمُهُ
إِذَا رَتَقَى فِيهِ الذِّئْيَ لَا يَعْلَمُهُ رَأَيْتُ إِلَى حَضِيضٍ قَدَمُهُ
يُرِيدُ أَنْ يُعْرِبَهُ فَيُعْجِمُهُ

(۱) شعر ایک شکل چیز ہے ۔ اس کی زبان بہت ادبچی ہے ۔ شعروہ نہیں کہہ سکتا جو لفظ و معنی کی جان پر ظلم کرے ۔ (۲) اس زبان پر جب کوئی انجمن جڑھنے لگتا ہے اس کا پاؤں پھسلتا ہے ، اور گڑھے میں جا پڑتا ہے ۔ (۳) چاہتا ہے کہ بولتا ہوا شعر کہے لیکن وہ اس کو گونگا کر دیتا ہے ۔ حلیہ کا استاد زہیر

بھی جو صاحب سعلقہ ہے صاحب الصنعت اور خام الشعر مانا گیا ہے اس لئے کہ اسے اپنے
اشعار کی تہذیب و تیغ کا بڑا خیال رہتا تھا۔ چنانچہ خود کہتا ہے

وَقَصِيدَةٍ قَدِ بَسْتُ أَجْمَعَ بَيْتَهَا حَتَّى أَقَوَّ مَرَمِيلَهَا وَسَادَهَا
نَظَرَ الْمُتَّقِيبِ فِي كُؤُوبِ قَتَاتِهِ حَتَّى يُعَيِّمَ نِعَافَهُ مُنَاذَهَا

(۱) میں اکثر رات بھر قصیدہ کی ابیات پر غور کرتا رہا۔ تاکہ اُن کی کجی و ناہمواری
دور کر دوں اور حرکاتِ قرانی کو ٹھیک کر لوں (۲) جیسے کوئی بانس کی چھڑ کو سیدھا
کرنے والا بار بار آنکھ سے سیدھا باندھ کر اُس کی پوریوں کو دیکھتا رہتا ہے
یہاں تک کہ بانک اُس کے سارے بل نکال دیتی ہے۔

تابع ذبیانی - زہیر - حُطَيْيَةُ طَيْفِلِ الْغُزَي - نمر بن تولب - سدید کراع و غیسو
شعرائے جاہلیت کا شمار صنّاع میں ہوا ہے ، طرفہ بن العبد اکثر کے نزدیک طبقہ
اول کے طباع شعرا میں شمار ہوتا ہے اور اس کا سعلقہ طویل ہے اور یقیناً چند
اشعار کے علاوہ نتیجہ ارتجال ارسال (آمد) نہیں۔ بہت کچھ اس میں صنعت کو دخل
ہے بایں ہر غلطی کر گیا ہے ، ذیل کا شعر دیکھو۔

وَأَتَلَمَّ تَهْجَانِي إِذَا اصْغَدْتُ بِهِ كَسَّكَانٍ بُوجِي بِدَجَلَةٍ مَصْعِلٍ

مستول کو جسے دقل کہنا چاہئے تھا سسکان کہہ گیا اور وہی رہ گیا۔ اگر زہیر یا تابع
کی زبان سے رو میں نکل بھی گیا ہوتا تو اُن کی نظر ثنائی سے کبھی نہ بچ سکتا۔ اہل نظر
نے شعرائے طباع کے کلام میں ایسے بہت سے سقم نکالے ہیں۔ جو اُن شعرا کے
کلام میں نہیں ملتے۔ جن کو اپنے کلام میں مکرر غور و فکر اور محک و اصلاح کی عادت
تھی۔ زہیر اپنے بہترین قصائد کو حلیات کہا کرتا تھا۔ یعنی سال بھر کی کمائی۔ مشہور
ہے کہ میر انیس مرحوم بھی سال بھر میں ایک مرثیہ کہتے تھے ، ممکن ہے اس میں مبالغہ
ہو لیکن اس میں شبہ نہیں کہ میر اور میر صاحب کو مرزا اور مرزا صاحب کی نسبت اپنے

کلام کی تفتیح و تہذیب کا زیادہ خیال رہتا تھا اسی لئے وہ سک نظم میں الفاظ نہیں موزع
پر دیتے تھے۔ واللہ درامن قال

مِنَ النَّاسِ مَنْ لَفِظُهُ لَوْلُوْءٌ يُّبَادِرُكَ الْحِفْظُ رَاذِ مِلْفَظُ
وَبَعْضُهُمْ لَفِظُهُ كَالْحَصَا يُعَالِ فِي لُغِي وَلَا يَحْفَظُ

(۱) بعض کی گفتار میں لفظ نہیں موزع ہوتے ہیں۔ زبان اُگلتی ہے اور حافظہ دوڑ
کر چن لیتا ہے۔ (۲) اور بعض کے الفاظ کنکر بچتر ہوتے ہیں۔ زبان پر آتے
ہیں تو کوئی کان بھی نہیں دھرتا، حفظ کرنے کا کیا ذکر ہے۔

قدما عرب اس قسم کی لفظی رد و بدل کو تفتیح لفظی کہتے تھے مگر غرض توضیح معانی
یا کلام کی سلاست و روانی ہوتی تھی جو شعر کے اصلی حسن میں شامل ہے نہ کہ مراعات
لفظی۔ جو بعد کی ایجاد ہے اور بدیع کہلاتی ہے۔ اگر شعر لئے جاہلیت کو ترصیع الفاظ
کا خیال ہوتا تو ان کا کلام لفظی رعایت سے کیوں پُر نہ ہوتا۔ حق یہ ہے کہ شاعر
جب تک الفاظ میں ترمیم و تفتیح، رد و بدل معنی کی توضیح کے لئے کرتا ہے یہاں تک
کہ احیاناً اگر الفاظ شعر کے مرتب بھی ہو جائیں تب بھی اثر معانی پر پڑتا ہے جو مقصود
بالذات ہوتے ہیں برخلاف اس کے جب وہ الفاظ کی تحسین و تزیین الفاظ کی رعایت
کے لئے لگتا ہے تو معنی اپنے مرتب سے گرتے ہیں اور الفاظ مقصود بالذات
ہو جاتے ہیں۔ اگرچہ شاعر یہی دعویٰ کرتا رہے کہ میرا مقصود معانی ہیں نہ کہ الفاظ۔
لاریب ایسے شاعر و انشا پرداز عربی میں ہوئے ہیں جن کو معانی و توضیح معانی کی
مثبت شوکت الفاظ و تزیین کلام کا زیادہ خیال رہا۔ لیکن عرب کی تمام تر شاعری
کو محض الفاظ کی صناعتی سے تعبیر کرنا غلط ہے۔ جاہلی۔ مخزومی۔ اموی عہد کے شاعر
کو لفظی صناعتی سے گویا واسطہ ہی نہ تھا ابتدائی عباسی عہد کے شاعر کا بھی فی الجملہ
یہی انداز رہا۔ بشائر بن برو، ابن ہرثمہ پہلے شاعر ہیں جو جدت معانی کے ساتھ ساتھ

فی الجملہ لفظی رعایت کی طرف متوجہ ہوئے۔ کلثوم بن عمرو العتابی۔ منصور النمری۔ مسلم بن الولید صریح العوانی اور ابو نواس نے اُن کی تقلید کی پھر ابوتام و بھتری بھی اُن کے نقش قدم پر چلے۔ اور چند قدم آگے بڑھ گئے۔ مگر اُن کے کلام میں بھی لفظی صناعتی آٹے میں نمک سے زیادہ نہیں۔ اُردو کی شاعری ابتداء ابتدا میں صناعت اور جگت بازی سے بھری رہی کہ ہندی میں اس کی بھرمار ہے اور اسی کی آغوش محبت میں اُردو کا بچپن گزرا تھا۔ جب سے فارسی کے سایہ عاطفت میں آئی۔ رنگ بدلا مگر اس وقت سے آج تک حتیٰ کہ میر اور میر صاحب کا کلام بھی بدیہی زیب و زینت سے اتنا بیرنگ نہیں جتنا کہ ابوتام و بھتری کا ہے۔ فارسی میں رودکی و فردوسی کی شاعری حسنِ سادگی کا بہترین نمونہ ہے مگر اُس میں بھی کہیں کہیں بدیع موجود ہے۔ شعرا رابعہ کا ذکر کیا ہے۔ ان بزرگوں کے کلام کے محاسن لفظی کو اگر اتفاقی اور غیر مقصود بالذات مانا جاتا ہے۔ تو اُن حضرات کو اقدامِ عمر کا مجرم ٹھیرانا کوئی عدالت و انصاف کی بات نہیں ہے۔ اصل یہ ہے کہ اُن کی نثری مداحی اور بشتر سید سے سادے معانی کی کثرت نے اُن کی معمولی لفظی صناعتی کو بھی چمکا کر دکھایا۔ اور فارسی اُردو میں معانی مختصرہ کی کثرت نے ان کی انتہائی بدیہی صناعت پر بھی پردہ ڈال دیا ہے میں دیکھتا ہوں تو مجھے نظری وقا آتی کے کلام میں بھی ابوتام و بھتری سے لفظی صناعتی زیادہ دکھائی دیتی ہے بات یہ ہے کہ جو زبان ایک وقت میں حسنِ نظرت کی مصوّر اور جذبات کی ترجمان ہو۔ جس میں حقیقت پسندی، ہر ویانہ زندگی، یا اسی قسم کے اور اسباب نے اختراعی معانی بالکل یا تقریباً پیدا نہ ہونے دئے ہوں مگر اُس کی شاعری کا حسنِ مسلم ہو۔ اُس کی فصاحت و بلاغت کا لوہا مانا جا رہا ہو۔ اور پھر اختراعِ معانی کے اسباب جمع ہوں، مگر غیر زبانوں کے اختلاط سے اُس کے بگڑ جانے کا صحیح یا غلط اندیشہ اہل زبان کے دلوں کو پریشان کر رہا ہو۔ اور اختراع

معانی کے جذبہ کی نسبت اُس کی قدیم شاعری کا حق بھی زیادہ کشش رکھتا ہو۔ ایسی کسی زبان میں اختراعی دفعہ بکثرت نہیں پیدا ہو سکتے ، اموی و ابتدائی عباسی عہد تک عربی زبان کی بعینہ یہی حالت تھی ۔ اسی لئے اس میں معانی جدید و اختراعی پیدا ہو کر بھی آہستہ آہستہ بڑھے ، اس کے علاوہ کوئی نظیر بھی اس کے سامنے موجود نہ تھی ۔ فارسی سے اہل زبان ابھی آشنا نہیں ہوئے تھے ۔ فارسی کا قدیم شعر خود عربی کے غلبہ سے فنا ہو کر عربی کے قالب انداز میں ڈھلنا شروع ہو گیا تھا ۔ یونانی شعر البتہ یونانی تصانیف کے ساتھ آیا ہوگا ۔ لیکن وہ یونانی اصنام اور ارباب الانواع کی داستانوں کا دفتر تھا ۔ اسلام ابھی نیا نیا تھا ۔ کچھ مصلحت نہ تھی ۔ کچھ شاعری کے گھنٹہ اور تصنیف باز رکھا ہوگا ۔ اس لئے عربی کی شاعری کے سامنے اختراع معانی کی کوئی نظیر و مثال گویا موجود ہی نہ تھی کہ اُسے دیکھ کر داعیہ اختراع ہیجان میں آتا ۔ عرب نے جو کچھ اختراع کیا ، اپنی ہی طبیعت و سلیقہ کے زور پر اور باوجود قدامت پسندی کی مخالفت کے ، جو آگے بڑھنے والوں کو قدم قدم پر روکتی تھی اور جدت کو بدعت سیئہ کہہ کر ڈراتی تھی ۔ برخلاف اس کے فارسی کی شاعری نے عربی کی حکومت میں پیدا ہو کر آنکھ کھولی تو عربی کی شاعری مع اختراعی معانی کے اس کے سامنے تھی ، نہ طرز قدیم اس کا دانگیں تھا ، نہ آگے بڑھنے سے کوئی روکنے والا ۔ بلکہ ساعت بساعت آگے بڑھنے کے اسباب زیادہ ہوتے جاتے تھے ۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی شاعری کی بنیاد ہی اس بلند سطح پر نظر آتی ہے ۔ جس تک عربی کی شاعری مدتوں میں آہستہ آہستہ پہنچی تھی ۔ فارسی میں ابتدا ہی سے تشبیہ استعارہ اور اختراع معانی کے وہ آثار نظر آتے ہیں کہ شاید ہی کسی زبان کو روز اول نصیب ہوئے ہونگے ۔ اس لئے کہ نقل کے لئے عربی شاعری کا قصر فایضان موجود تھا ۔ اور عربی کے ماہر فارسی الاصل ہندس اُس نقشہ پر عمارت بنانے کو آمادہ ۔ قومی ذہانت و طباعی قدرتی گرد و بیش اور آب دہوائے اور سہارا دیا اور چشم زدن میں فارسی شاعری

کا ایک عالیشان محل کھڑا ہو گیا۔ ہمیں عربی میں مہلہل کی شاعری سے جریدہ فردوق کی شاعری تک وہ تفاوت نظر نہیں آتا جو فارسی کی ابتدائی سوسو اسو برس کی شاعری میں دکھائی دیتا ہے۔ یہی حال اردو کی شاعری کا ہوا۔ فارسی کی تربیت میں آئی تھی کہ جوان ہی ہوتی نظر آئی۔ اور کھوڑے ہی دونوں میں فارسی کا پہلو دبا کر بیٹھے لگی، زمانہ ہی جلد بدل گیا ورنہ اب تک خدا جائے کیا سے کیا ہو گئی ہوتی۔ اب بھی جو کچھ ہے کم نہیں۔

مختصر یہ کہ فارسی میں معانی مختصرہ کی کثرت نے اس کی لفظی صناعت کو چھپا لیا ہے اور عربی میں اس قسم کے معانی کی کمی نے اس کی شاعری کو اکثر لفظی صناعت کا منظر بنا دیا ہے۔ ورنہ بدیعانہ صنعت ابوتام تک کے کلام میں کہیں خال خال نظر آتی ہے، اور وہ بھی اتفاقی ہے۔ ہاں ابوتام شکل پسند ہے۔ شکوہ الفاظ اور جزالت ترکیب کا دلدادہ ہے اور بختری الفاظ و ترکیب کی سلاست کا عاشق۔ یہی فارسی میں خاقانی اور انوری کا، اور اردو میں میر و مرزا کا حال ہے۔

کہتے ہیں کہ عربی میں بشار بن برد سے لفظی

شعر میں رعایت لفظی کا آغاز

رعایت اور بدیعانہ محاسن کا آغاز ہوا اور

رفعتہ رفعتہ ترقی کرتا ہوا ابن المعتز کے زمانہ میں کہ ابھی بختری زندہ ہی تھا۔ صنعت نے خود ابن المعتز سے وہ کمال پایا کہ اس فن کا امام کہلایا۔ اسی نے اس فن کی پہلی یا دوسری کتاب لکھی۔ اور اس قدر مقبول ہوئی کہ عربی پر چھا گئی۔ وہی عربی سے فارسی میں آئی۔ اور فارسی سے اردو تک پہنچی۔ یہ واقعات ترتیبی ہیں۔ ورنہ یہ تصنع بھی طبعی ہے۔ خود آرائی کون نہیں کرتا۔ اور کونشی زبان ہے جس کا جامہ زیب لباس کم و بیش اس رنگ سے رنگین نہ ہوا ہو۔

ابن المعتز چونکہ خود اس طرز کا امام تھا۔ تعجب ہوتا اگر اس کے کلام میں بدیعانہ محاسن کا رنگ نہ ہوتا۔ لیکن بایں ہمہ وہ صرف اس حسن کی خاطر معانی کو الفاظ پر

قربان کرنا گوارا نہیں کرتا - الا ماشاء اللہ - اکثر لفظی صناعتی اس کے کلام میں اس قدر خفی ہے کہ آسانی سے نظر نہیں آتی ، جہاں کسی صنعت کا التزام ہی کر لیا ہے وہ دوسری بات ہے ابن المعتز کا یہ انداز اس کے زمانہ ہی میں ایسا مقبول ہوا کہ ہر ایک نے اس کی تقلید شروع کر دی ، مگر ہر ایک ابن المعتز کا ساسلیقہ کہاں سے لاتا ناچار شعر میں لفظی تحسین کا پلڑا ضرورت سے زیادہ بھاری ہونے لگا - مگر جلد ہی ہی مبتنی اور ابن الرومی نے اس تقلید کے سلسلہ کو توڑ دیا - بلکہ بقول اکثر الفاظ کو یہاں تک نظر انداز کیا کہ بہت سے الفاظ بے محل استعمال کر گئے -

ابو تمام بالاجماع صنائع ہے - مگر نفاذ ان فن شعر کا فتویٰ ہے کہ وہ فکر و سخن میں قاضی عادل کا مرتبہ رکھتا ہے - جو پوری تحقیق و تنقیح کے بعد لفظ کو لفظ کا اور معنی کو معنی کا حق دیتا ہے - میل و حیف سے سروکار نہیں رکھتا - کہیں کہیں محاسن عربی کا اثر بھی اس کے کلام میں موجود ہے - لیکن لفظی تحسین و تزئین محض ضمنی ہے ، مقصود بالذات نہیں ، جیسے عاشقان بدیع کے کلام میں اس خط کی انتہا دیکھو ! ایک بدعت بدیع کا گرفتار رکھتا ہے -

مودتہ تداوم لکل ہول دھل کل مودتہ تداوم
دوسرے مصرعہ کو الٹ تو پہلا مصرعہ پیدا ہو جائے گا - ظاہر ہے کہ جب شاعر نے اس ارادہ سے غور شروع کیا کہ اس کا شعر صنعت قلب کا منظر ہو - تو اس کا نصب العین محض الفاظ ہی ہو سکتے تھے - نہ کہ معنی - جب الفاظ مل گئے - جو معنی بن پڑے الفاظ کو پہنا دئے - پھر بھی بھکی ہول کی جگہ لکل ہول کہنا پڑا - اسی صنعت میں فارسی کا مصرعہ ہے - شکر بتر ازوئے وزارت برکش - عکس و قلب سے لاریب مصرعہ پیدا ہو جاتا ہے - مگر اس رکاکت کو دیکھئے کہ وزیر کو شکر تولنے کے لئے بننے کی تھڑی پر جا بٹھایا ہے - اردو میں کوئی رعایت لفظی کا عاشق

کہتا ہے ۵

؟ اُنظر بدلی جو دیکھی اس صمن کی نہ دی نالے نے فرصت ایک دم کی

ابن المتزکا شعر ہے - جس قدر لفظی رعایت سے معور ہے صن اداسے دور ہے -

لَهُ دَجَّةٌ بِهِ يُصْبِي وَيُضِي وَيُصْبِي وَمُتَسَكِّمٌ بِهِ يُشْعِي وَيُشْعِي

اس کا چہرہ عاشق بھی بناتا ہے اور لاغر بھی ، اور اُس کی سکر اٹھ مارتی بھی ہے

اور جلاتی بھی - خیال اچھا ہے لیکن تجنیس لفظی کی تکرار نے شعر کو بدنام کر دیا ہے - اب

اس کے مقابلہ میں سادگی کے صن و جمال کو دیکھو اگرچہ مرے جیسے کی رعایت اس میں

بھی ہے - لیکن معنوی و اتفاقی ہے - ارادی و لفظی نہیں ، اس لئے شعر کا مزہ

ہی کچھ اور ہے ۵

آنکھ مرنے کو جو کہتی ہے قلب جیسے کو کہتے یہ حکم رہے - کہتے وہ ارشاد ہے

تسبیح الصفات فارسی میں کلام کا ایک عام انداز ہے ، اکثر بیساختہ آجاتا ہے ، لیکن

ذیل کے عربی شعر میں تو ای صفت اتفاق نہیں ارادی ہے ، اور لفظی کے جوش میں

سلیقہ کی مدد سے گرد گئی ہے - اسی لئے خوشنمائی بدنامی سے بدل گئی ہے -

كَانَ بَعِيدٌ مُحِبٌّ مُبْغِضٌ بِهِرٌ أَخْرَجُوهُ مِنْ كَيْسٍ شَرَسٍ

بَعْدُ سَرَّاهُ نَكْرٌ كَذِبٌ رَضْنَا نَدَسَ غَيْرَ وَاحِدٍ أَخُو ثَعْلَةٍ

شاعر نے چار صفت متضادہ پیارے گنوا تا چلا جائے اور شعر کا مرتبہ بھی بہت نہ

ہونے پائے - مگر کامیاب نہیں ہوا - اور شعر محض الفاظ کا ڈھیر رہ گیا ہے ، جہیں

گو یا دم ہی نہیں ایک مردہ لاش ہے جس کی زرد روئی کو نورانیت سے تعبیر کیا جاتا

ہے یسبنی نے کیا خوب کہا ہے -

لَا يَجْعَلُ مَكِيْمًا حَسَنٌ بَرِّيَّةً وَهَلْ يَرَوُّ دَفِينًا جَوْدَةً الْكَفَنَ

مظالم کو حُسنِ لباس سے کیا حاصل - کہیں اچھے کنن سے مردہ پر رونق آئی ہے -

عربی برد بصورت تنہا مکن بر دم نسا کہ دل ز کس نہ بر و حسن شاہ مردہ
لفظی بدیعی محاسن کی بہت سی قسم ہیں جن کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں۔ ان میں سے
عام تر تجنیس ہے تجنیس کا التزام لاریب کلام کو معانی کی بلندی سے گرا دیتا ہے اللہ
ما شاء امیر لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اگر کہیں کسی قسم کی تجنیس یا رعایت لفظی
آجائے یا اس کے استعمال میں ایسا سلیقہ برتا گیا ہو کہ تزیین الفاظ نے معانی کے حق کو
اور بڑھا دیا ہو تو اس کو بھی نفرت کی نگاہ سے دیکھا جائے۔ دیکھو بھرتی کا شعر ہے
شمال اور شمال۔ راج و روح میں تجنیس ہے، مگر یہ خیال بھی نہیں ہوتا کہ شعر میں لفظی
رعایت برتی گئی ہے۔

لَسِيْمُ الرُّوحِي فِي رِيْحٍ شَمَالٍ وَصَوْبُ الْمَرْثِي فِي رَاحٍ شَمَوَالٍ
ہوائے شمال باغوں کے پھولوں میں بسی ہوئی۔ اور آب باران اس شراب خنک میں
ملا ہو۔ جس پر دنوں تک ہوائے شمالی چلتی رہی تھی۔

ذیل کے شعر میں ابوتام کی لفظی رعایت نمایاں ہیں۔ مگر صنعت و سادگی میں فرق
کرنا مشکل ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ الفاظ اسی ترکیب کے لئے وضع ہوئے تھے،
گھوڑے کی تعریف میں کہتا ہے۔

رَبْحًا بِرِجْلِ حُمْرٍ وَصَلْبٍ صَلْبٍ وَأَشَارِعِ شُعْرٍ وَخَلْقٍ اخْلَقِ
اس کے سم جہاں پڑیں گڑھا ڈال دیں۔ کمر اس کی مضبوط ہے۔ ایال بسی ہے۔ اور
ہڈن سانپے میں ڈھلا ہے۔

حافظ کا شعر ہے آستان و آستین میں تجنیس ہے جس سے شعر ابھرا نہیں تو گرا بھی
نہیں ہے۔

بر آستین خیال تو سید ہم بد۔ بر آستان و صالت چو نیست دست مراد
ذوق کہتا ہے، قاست و قیامت میں تجنیس ہے۔ مگر غیر ارادی ہے اور لفظ

دوسری دونوں کا حسن بڑھا رہی ہے۔

ہوئے وہ کب قائل قیامت جو تیرا قیامت نہ دیکھ لینگے

رہیں گے رویت کے بلکہ منکر جو تیری صورت نہ دیکھ لینگے

مختصر یہ کہ تجنیس اگر مقصود بالذات نہ ہو تو بری وہ بھی نہیں۔ اور عربی شاعری میں قدما کی

تحسین لفظی اور چیز ہے اور متاخرین کی اور۔ قدما الفاظ کی تنقیح و تزئین بھی کرتے تھے

تو معانی کی خاطر۔ مولین و محدثین اس حد سے آگے بڑھے لیکن آہستہ آہستہ اور کم کم

ابو تمام اور بحرئی نے اگرچہ لفظی صناعتی کا التزام نہیں کیا لیکن ان کے شعر میں موجود ہے۔

ان کے بعد البتہ بہت سے ایسے شاعر پیدا ہوئے جو لفظی صناعتی کو معانی پر ترجیح دیتے

لگے اور مغرضان کو چھوڑ کر استخوان کے پیچھے ہو گئے۔ اس لئے یہ کہنا صحیح نہیں کہ

عرب کی شاعری کا اصلی انداز الفاظ ہی کی تحسین و تزئین ہے اور بس۔ فن شعر کی

کتابوں میں بھی اس کا سراغ ملتا ہے۔ لیکن الجھا ہوا ہے، پھر بھی فائدہ سے خالی نہیں۔

ابن رشیق نے باب اللفظ والمعنی میں لکھا ہے

شاعری میں لفظ ومعنی کا مرتبہ

مِنْهُمْ مَنْ يُؤْتِي الْكَلَامَ عَلَى الْمَعْنَى

وَهُمْ فَرَّقُوا يَدَ هَبُونِ إِلَى الْفَخَامَةِ الْكَلَامِ وَجَزَلَتِ

عَلَى مَذْهَبِ الْعَرَبِ بِغَيْرِ تَصَنُّعٍ مَا قَالَ شَاعِرٌ

إِذَا مَا عَصَبْنَا عَصَبًا مُضَرًّا

هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ قَطَرَتِ دُمَا

بعض الفاظ کو معانی پر ترجیح دیتے ہیں۔ وہ کہی گروہوں میں منقسم ہیں

ایک جماعت عرب (رجالیہ) کے انداز پر شکوہ الفاظ بلا تکلف کی طرف مائل ہے۔

جیسے کسی کا قول ہے کہ جب ہم کو مضر طیش آتا ہے تو پر وہ آفتاب پھاڑ ڈالتے

اس شاعری کے مخالفین خامکر مشرین نے ہمیشہ یہی کہا کہ شاعری لفاظی کا نام ہے شاعر کا مقصود بالذات ہمیشہ

الفاظ ہوتے ہیں معانی سے کچھ ایسا سروکار نہیں ہوتا۔ ان کے اقوال کو میں نے عمداً ترک کر دیا ہے کہ قابل اعتنا نہیں۔

ہیں یہاں تک خون برسے گئے " پھر کہتا ہے کہ اس قسم کے شکوہ الفاظ کا فخر اور مرج سلاطین میں مضائقہ نہیں۔ اس گروہ کی دوسری جماعت کو اصحاب قعقہ (بھونکنے والا) کہتا ہے ، اور ان کی شوکت الفاظ کو لایعنی قرار دیتا ہے ۔ مثال میں ابن ہانی کے دو شعر لکھے ہیں جو اندس کا مشہور طباع شاعر ہے ، اور تنبی کا ہم پلہ سمجھا جاتا ہے ۔ مگر کبھی کبھی شکوہ الفاظ پر آکر ثرا زغانی کرنے لگتا ہے ۔ چنانچہ کہتا ہے ۔ کوئی عربی لہجہ میں پڑے تو شوکت الفاظ کا لطف آئے ۔

اصَاخَتْ فَعَاثَتْ وَقَمَّ اجْرَدَ شَيْطَانٌ
وَسَاخَتْ فَعَاثَتْ نَمَّ اَبَيْصَ حَنْدَانٌ
وَمَا ذُحِرَتْ اِلَّا لِحَرْسِ حُلَيْيَا
وَلَا سَمَقَتْ اِلَّا بُرَى فِي مُحَنَّا

اُس نے جو آہٹ مٹی ، کہنے لگی ، ارے دراز قامت گھوڑوں کی ٹاپوں کی آواز ہے ۔ چمک جو دیکھی تو چٹائی اُٹ تلواروں کی چمک دشمن آن پہنچا ، حالانکہ وہ نہیں ڈری تھی لیکن اپنی ہی جھانجن کی جھنکار اور پائل کی چمک دیکھ کر ،

یاد رکھنا چاہئے کہ مُتَشَدِّق اور مُتَفَرِّع عربی میں دو طرح کے شاعر ہوتے ہیں متشدق وہ جو شعر میں بڑے بڑے شاندار لفظ لائیں ۔ پڑھیں تو گلا پھلا پھلا اور منہ پھاڑ پھاڑ کر ، شکوہ الفاظ و آواز سے سامعین پر رعب جانا چاہیں ۔ مذکورہ بالا دونوں شعرا اسی قسم کے ہیں ، اور متفعر ان شاعروں کو کہتے ہیں کہ قعر لغت میں غوطہ لگائیں اور معانی غریب و الفاظ وحشی بہم پہنچائیں ۔ اور جدت معانی و بدعت الفاظ کو اپنے لئے دستاویز کمال بنائیں ۔ ایسے شاعر و انشا پرداز کم و بیش ہر زبان میں ہوتے آئے ہیں ۔ لیکن ہمیشہ جن نگاہوں سے دیکھے گئے ہیں محتاج بیان نہیں ۔ عربی میں انکے نام ہی سے اُن کا مرتبہ ظاہر ہے ۔ ان مرحوموں کا معانی پر الفاظ کو ترجیح دینا تعجب ہے کہ ابن رشین نے قابل ذکر سمجھا ۔

دوسرا گروہ بقول ابن رشین کے وہ ہے جو معانی کو الفاظ پر ترجیح دیتا ہے ۔

اس زمرہ میں متبنی اور ابن الرومی کا نام لیا گیا ہے اور متبنی کی نسبت لکھا ہے کہ وہ زبان پر شاہانہ حکومت رکھتا تھا۔ اس شاہانہ حکومت سے غالباً اسی زمانہ کی استبدادی حکومت مراد ہوگی۔ الفاظ و ترکیب پر جو ستم چاہا ڈھایا۔ کسی کی کیا مجال کہ دم مار سکے۔ اگر عاشقان معانی کو یہی بات پسند ہے ان کو مبارک ہو۔ ہم اس کے قائل نہیں، ہم بقدر اپنے فہم کے متبنی کے اشعار کو وہیں تک پسند کرتے ہیں۔ جہاں تک کہ وہ الفاظ و معانی و دونوں کے ساتھ انصاف کرتا ہے، یہ بھی کوئی شعر ہے۔

فَعَلَقْتُ بِالْوَحْيِ الْكَلْبَ الْخَمْصَا فَلَا قَوْلَ عِلَیْسٍ مَحْمُومٍ قَدِ قِيلَ
شعر کے گوشہ گوشہ سے قتل کی آواز آتی ہے، باقی یہ۔ یا اس ترکیب کو کوئی مذاق پسند کر سکتا ہے۔

جَعَلَتْ وَهْمَهُمْ لَا يَجْزِيهِمْ نَجَاهُ بَهْمٍ شَيْئًا عَلَى الْحَسْبِ الْأَعْمَرِ كَالِجِلْ
لیکن میرے نزدیک اُس نے الفاظ کے ساتھ اتنی نا انصافی نہیں کی۔ جعفر کہ اس کے مخالف اور صناعت لفظی سے عاشق اُس کے سرسوت پتے ہیں اصل راز کچھ اور ہے جو افشار اللہ ہم قریب ہی بیان کریں گے۔

ابن رشین ترجیح الفاظ و معانی کے باب میں مذکورہ بالا اختلاف رائے بیان کرنے کے بعد لکھتا ہے کہ اکثر کی رائے یہ ہے کہ شاعری میں الفاظ و صناعت الفاظ کو معانی پر ترجیح ہے۔ دلیل یہ کہ معانی کے لحاظ سے عالم و عامی سب برابر ہیں۔ خیال سب کے پاس موجود ہوتے ہیں۔ جو چیز اُن کو شعریت کا جامہ پہناتی ہے، وہ الفاظ کی جودت، بیان کی سلاست و متانت، ترکیب و تالیف کی خوبی ہے۔ اور یہ تمام باتیں تعلق رکھتی ہیں الفاظ اور صناعت لفظی سے مثلاً ایک آدمی کسی کی مدح کرنا چاہتا ہے تو وہ جانتا ہے کہ ممدوح کو سخاوت میں ابر و بھر سے تشبیہ دیتے ہیں۔ جرأت و جلاوت میں غیر و دشمنی کہتے ہیں۔ عزم و ارادہ کو سیل و قضا ٹھیراتے ہیں۔ حسن و جمال میں

ماہ و خورشید سے جا ملاتے ہیں۔ اس لئے وہ ان معانی میں غلطی نہیں کرتا۔ جو لغزش کرتا ہے۔ الفاظ میں کرتا ہے۔ چنانچہ دیکھ لو کہ شعر کی تنقید ہمیشہ الفاظ سے متعلق ہوتی ہے کہ فلاں لفظ بدناما ہے، وہ بے محل استعمال ہوا، یہ غلط بندھا ہے، الفاظ سے معافی ادا نہیں ہوئے، یہ ترکیب سست ہے اور وہ چست۔ اگر شاعر معافی کو قرین و مستین، شیریں و آبدار، مانوس و معلوم الفاظ، رواں و خوشما ترکیب میں ادا نہیں کر سکتا تو معافی کی کوئی قدر و منزلت نہیں ہوتی۔“

اس دلیل کا ماحصل یہی ہے کہ شاعری میں معافی
معنی پر الفاظ کو ترجیح ہے | پر الفاظ کو ترجیح ہے۔ میں کہتا ہوں کہ جب

معافی عام ہیں، یا خیال موجود، تو شاعری غیر از صنعت لفظی نہیں، یہ مسلم ہے۔ کہ مقصود کلام ہونے کے لحاظ سے معافی مقدم ہوتے ہیں۔ لیکن معافی کو ہر شخص اپنے کلام کے ذریعہ سے ادا کرتا ہے۔ کسی کی خصوصیت نہیں۔ شاعر ہی اُن کے طریقہ ادا کو کمال صنعت کے درجہ تک پہنچاتا ہے۔ اور جب یہ صنعت تمام تر لفظی ہے تو شاعری میں الفاظ کو معافی پر ترجیح ہونی ہی چاہئے، ذیل کے اشعار میں معافی کی صناعتی نہ پاؤ گے، مگر دیکھو گے حسن الفاظ و حسن ادا سے ان کو کس قدر دلکش و دلنشین بنا دیا ہے، حلیہ کہتا ہے۔

عَفَّتْ بَيْنَ الْمَوْبِلِ وَالشَّوْبِ عَزَمْتُ مَنَازِلًا مِنْ اِلْهِنْدِ
سَفِيحٌ لِلرِّيَّاحِ عَلَى سَفِيحِ تَقَادَمَ عَهْدُهَا وَجَرَى عَلَيْهَا
كُنْشِيَّةِ السَّدَاءِ الْحَمْرِي نَرَاهَا بَعْدَ دَعْسِ الْحَيِّ فِيهَا

ملہ میں نے آؤھند کے گھرانے کی فرد گاہ کو پہچان لیا۔ جو موبل اور شوی کے درمیان مٹ شاکرے نشان ہوگئی
حق ۱۲

ملہ زمانہ گزر گیا کہ یہاں ہندوستانی تھی، اسکے اڑ جانے کے بعد اس جگہ پر برابر رنگ آمیز میوں پر آؤھیاں ملتی رہی ہیں ۱۲
ملہ نے رفیق تو اس جگہ کو ہندو اہند کے گھروالوں کے روئے کھونڈے کے بعد آج دیکھتا ہے کہ ریت کی لہروں سے
رواسے چھری کے حاشیہ کی مانند ہو رہی ہے ۱۵

وَمَا يَخْفَىٰ بِذَلِكَ مِنْ خَفِيٍّ
سَقَاهَا بَرْدُ سَرَّاحَةِ الْعَتَمِ
كَصَوْنِكَ مِنْ رَدَائِدِ شَرِّ عَجَبِ
كَمَا نَظَرَ الْفَقِيرُ إِلَى الْغَنِيِّ

أَكَلَتِ النَّاسُ نَكْتَمُ حُبِّ هِنْدِ
عَذِيكَهُ بَيْنَ أَبْوَابِ دُورِ
مُنْعَمَةٍ تَصُونُ لَيْلِكَ مِنْهَا
وَمَا لَكَ غَيْرُ تَنْظَارٍ إِلَى الْيَوْمِ
حَافِظُ

دل فدائے اوشد و جاں نیز ہم
یار ما این دارد و آں نیز ہم
گفتہ خواہد شد بدستایں نیز ہم
عہد را بشکت و پیاں نیز ہم
بلکہ ازیر غوے سلطان نیز ہم

درد از یارست و در ماں نیز ہم
آنکہ میگویند آن بہتد ز عشق
داستان در پردہ میگوئی و لے
یار باز اکنون بقصد جان ماست
عاشق از سفتی نہ ترسدے یار

مرزا غالب

برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کے ہوئے
زلف سیاہ رخ پر پریشاں کے ہوئے
سر زیر بار منت درباں کے ہوئے
بیٹھا رہوں تصور جانان کے ہوئے
بیٹھے ہیں ہم تہیہ طوفاں کے ہوئے

پھر وضع امتیاط سے رکنے لگا ہے دم
مانگے ہے پھر کسو کو لب بام پر ہوس
پھر جی میں ہے کہ در پے کسو کے پڑے ہیں
جی چاہتا ہے پھر وہی فرصت ہو رات دن
غالب نہیں نہ چھیڑ کہ پھر جوش اشک سے

۱۱۔ ہاں بتا تو کیا تو ہر شخص سے ہند کی محبت کو چھپائے جائے گا ؟ لیکن یہ وہ بات ہی نہیں کہ
چھپائے سے چھپ کے ۱۲

۱۳۔ میں ہند کی محبت جو ہمیشہ پروردہ تھی ، کبھی کسی کام کاج کو گھر اور گھر کے دروازہ سے باہر نہیں نکلی اور
ہمیشہ رات کو بر سے ہوئے ٹھنڈے ٹھنڈے پانی سے سیراب رہی ۱۴

۱۵۔ وہ نازک بدن جو لمبے آپکو بچہ سے یوں الگ الگ رکھتی تھی ، جیسے تور و اور شرمیلی کو بچا بچا کر رکھے ۱۶
۱۷۔ اور تجھے کچھ حاصل نہ تھا ، سوائے اس کے کہ محبت بھری نگاہوں سے اسے دیکھتا رہے جیسے
کوئی فقیر کسی غنی کی طرف دیکھتا ہو ۱۸

یہ تمام معانی تقریباً عام ہیں جن کو اداسے شاعرانہ نے حسن مجسم بنا دیا ہے اسلئے یہ بالکل سچ ہے کہ جب معنی ذہن میں ہوں یا آجائیں تو صناعت لفظی ہی ہر معنی کو جامہ حسن پہنائی ، اور عروس سخن بناتی ہے ۔ اسی لئے شاعری بحیثیت ادائے معانی لفظی صناعی ہے ۔

بعینہ ہی مسلک ابن خلدون
کا ہے جو آٹھویں صدی ہجری

ابن خلدون پر اعتراض اور اس کا جواب

کا فلسفی النظر مورخ و ادیب گزرا ہے اور شعر سے بحث کرتا ہوا لکھتا ہے کہ دو ادائے معنی کے لئے نئے نئے انداز نکالنا ، اور ایک ایک بات کو کسی کئی طرح ادا کرنا شاعرانہ کمال ہے ۔ گویا معانی پانی میں اور الفاظ کی ترکیب بمنزلہ گلاس ، گلاسوں میں کوئی سیسے ہیں کوئی طلائی ، کوئی خزف کا ہے کوئی مٹی کا ، کوئی پتھر کا ہے کوئی کاج کا ۔ پانی یعنی معانی بہر حال وہی ایک ہیں جو مختلف ترکیبوں اور اندازوں میں کانوں کے واسطے سے نفس کے سامنے آتے ہیں ۔ اور اگرچہ تشنگی طلب کو وہی بجاتے ہیں لیکن گلاسوں کی رنگا رنگی ایک لطف مزید دیجاتی ہے ، ” ابن خلدون کے اس بیان پر نہ صرف مغاربہ مستشرقین بلکہ بعض واجب الاحترام مشارق نے بھی اعتراض اور سخت اعتراض کیا ہے ۔ میں کہتا ہوں کہ وہ دنیا کا کونسا شاعر ہے ۔ جس کو ایک خیال کا مکرر بلکہ بار بار اعادہ نہ کرنا پڑا ہو یا اور شاعروں کے ہانڈے ہوئے مضمون کو خود بانڈے کی ضرورت پیش نہ آئی ہو ؟ حضرت علی کرم اللہ وجہہ کا مقولہ ہے کہ ” باتیں اگر دہرائی نہ جایا کرتیں ، تو اب تک سب ختم ہو چکی ہوتیں “ جب اعادہ ناگزیر ہے تو کیا اعادہ خیال کے وقت وہی برتا ہوا انداز بیان کام میں لانا اور وہی اپنا یا پرایا اگلا ہوا نوالہ پھر سُنہ میں رکھ لینا کوئی پاکیزہ مزاجی اور عالی ہمتی کی بات ہے ۔ جو ایسے دنی الطبع پست فطرت

ہوں ، وہ شاعر نہیں ، ننگ شاعری ہیں ۔ شاعر وہ ہیں جو کہتے ہیں ہم ایک بھول
کا مضمون ہو تو سوطر ح سے باز ہوں ، ” معترض کہتے ہیں کہ ” رنگا رنگ گلاسوں
میں ایک ہی پانی پیٹے پیٹے کھڑ پیٹے والا گھبرا جائیگا ۔ گلاسوں اور پلانے والوں
دونوں سے نفرت ہو جائیگی گلاس ایک ہو ہو کرے ۔ مشروب گونا گوں ہونا
چاہئے ۔ کبھی چشمہ کا پانی ہو ، کبھی کنویں کا ، کبھی شیریں ہو ، کبھی شور ، کبھی
شربت ہو ، کبھی شراب ، تاکہ پیئے والا ہر بار نیا مزہ پائے ، اور طبیعت لطف
اٹھائے ” بات مزے کی ہے اور تمثیل بھی خوشنما ۔ مگر سراسر مغالطہ ہے ۔ شربت
ہو یا شراب دارو ہو یا آب حیات ، ایک میلے کھیلے ٹھیکرے میں ، جسے دیکھ کر
گھن آتی ہو ، کوئی بھر کر کسی پاکیزہ مزاج کو دینے لگے ، تو بار بار کا کیا ذکر ہے
وہ پہلی ہی دفعہ دیکھے گا اور سُنہ پھیر لیگا ۔ بار بار ایک ہی چیز کا ایک ہی رنگ
میں پیش آنا لاریب لملال انگیز ہوتا ہے ، اس میں کسی چیز کی خصوصیت نہیں ۔ کوئی
صورت ہو یا معنی ، بلکہ بُری صورت سے اور بھی جلدی نفرت ہوتی ہے ۔ میں
مانتا ہوں کہ مثال تو صبیح کا ذریعہ ہے لیکن ہمیشہ اسی حقیقت کو واضح کرتی ہے ۔
جو مثال سے پہلے مذکور ہوئی ہو ۔ عام اس سے کہ وہ بجائے خود صحیح ہو یا غلط ،
تمثیل کی من وجہ چسپانی سے یہ لازم نہیں آتا کہ جس بات کی وہ مثال بنائی گئی ہے
وہ بھی صحیح ہو ابن خلدون وغیرہ کا مدعا ہرگز یہ نہیں کہ شاعر پُرانے بندھے ہوئے
معانی ہی نئے نئے انداز میں باز سے اور دہرائے جائیں ، یہی بات ہوتی تو یہ
لوگ تولید و ایجاد معانی کا کیوں ذکر کرتے ، دیکھو ابو تمام جس کو کہنے والے شکوہ

الفاظ کا دلدادہ کہتے ہیں کہتا ہے

حَيَّا صِلَكَ مِنْهُ فِي الْعَصْرِ الْمَذْهَبِ
نَحْنُ عَابِدُ مِنْهُ اعْقَبَتْ بِسَحَابِ

دَوَّكَانَ يَفْنَى الشَّعْرُ أَفْنَتْهُ مَا قَرَّتْ
وَالِكِنَّ صَوْبُ الْعُقُولِ إِذَا انْجَلَتْ

ان لوگوں کا مدعا اس سے زیادہ نہیں کہ اکثر ایک بات کو مکرر کر کہنے کی ضرورت پیش آجاتی ہے۔ مثلاً ایک مدح کو برج میں ، ایک حکیم و واعظ کو وعظ و پند میں ، ایک غمزہ کو اظہار غم میں۔ ایک شادمان کو بیان شادی میں۔ ہر دفعہ اظہار خیال کا وہی انداز ہوگا تو مٹنے والے اُٹتا جائیں گے۔ بے التفانی کرنے لگیں گے۔ اس لئے کمال بیان کا اقتضایہ ہے کہ خیال کے تکرار کی نوبت آئے تو ہر بار تازہ امکان نیا انداز نئی صورت ہو تاکہ مذاق پر گراں نہ ہو۔ بلکہ طبیعت اس تغنن سے لطف اُٹھائے۔

ان اہل نظر کی نسبت یہ کہنا کہ وہ سن حیث المقصود یا بالکلیہ الفاظ کو معانی پر ترجیح دیتے ہیں ، صریح ظلم ہے۔ کوئی نادان بھی نہیں کہہ سکتا کہ معانی کی پرواہ نہ کرو۔ ناکارہ ہوں ہو اکریں ، برباد ہوں ہو جانے دو ، مگر حسن الفاظ کو ہاتھ سے نہ جانے دو۔ اُن کا مدعا اس سے زیادہ نہیں کہ انشا پر دازی اور شاعری جو معنوی مصوٰی ہے ، الفاظ کی صناعتی کا نام ہے۔ اس لئے معانی کو بہترین الفاظ ، اور الفاظ کو بہترین ، ترکیب ، اور ترکیب کو بہترین اسلوب میں ادا کرنا چاہئے۔ تاکہ معانی کی صحیح تصویر کھینچے۔ دیکھنے والا دیکھتے ہی پہچان لے کہ کس کی تصویر ہے۔ چونکہ جاہلیت کا اسلوب بہترین اسلوب ادا ہے اس لئے وہ کہتے ہیں کہ ادائے معانی کے لئے وہی پیش نظر ہونا چاہئے۔ معانی کسی قسم کے کیوں نہ ہوں۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ وہ بعض معانی کے مقابلہ میں حسن الفاظ اور ترکیب الفاظ کی خوبی یعنی حسن ادا کو ترجیح دیتے ہیں۔ اس کے سمجھنے میں معترضین کو مغالطہ ہوا ہے جس نے ان اہل نظر کو مجرم بنا دیا ہے اس جرم کا کہ وہ بالکلیہ الفاظ کو معانی پر ترجیح دیتے ہیں اس لئے اب میں اس مغالطہ کو بطور خود صاف کرتا ہوں ، بہت کوشش کی کہ نقادان شعر کی تصانیف سے سرائع لگاؤں۔ جہاں تک دست رس تھی۔

کوتاہی نہ کی جب کہیں کچھ نہ ملا تو کہنا پڑا

جو اذران خود خورد باید کباب چہ منت کشم از کساں بے حساب

معنی و معنی آفرینی پر ایک نظر | باب الالفاظ میں معانی کا ذکر بے محل سا ہے لیکن بحث اُس نقطہ پر آگئی ہے کہ

معانی کا ذکر ناگزیر ہو گیا ہے۔ اس لئے میں یہاں معانی کا ذکر کرتا ہوں۔ لیکن اجمالی۔ تفصیل کے لئے ابھی کچھ اور انتظار کرنا چاہئے۔

زمانہ جاہلیت میں معانی سے مراد حقائق واقعی، جذبات فطری یا وہ خیالات ہوتے تھے، جو کم و بیش حقائق و جذبات سے قریب کا تعلق رکھتے تھے۔ تمام شعرائے جاہلیت کا کلام بیشتر اسی قسم کے معانی کا مرقع ہے۔ تقریباً بشار بن برد تک عربی شاعری کا یہی انداز رہا۔ اور حقائق و خیالات واقعی معانی سمجھے جاتے رہے جن کو معنی کی قسم اول کہنا چاہئے۔ دوسرے معانی وہ خیالات ہیں جو تخیل کی خلاق اور فکر کی ترکیب و ترتیب سے وجود پاتے ہیں، مگر عالم خیال سے باہر ان کا کوئی وجود نہیں ہوتا۔ اس قسم کے معانی کا قدیم عربی شاعری میں وجود نہ تھا یا تھا تو اس قدر کم کہ نہ ہونے کے برابر تھا، اس لئے کہ عرب بدویانہ سادہ زندگی بسر کرتے تھے ان کے جذبات و خیالات بھی فطری و سادہ اور مبنی بر حقیقت ہوتے تھے۔ لیکن متمدن ہو کر ایک طرف تمدنی ترقی کے ساتھ ساتھ ان کے خیالات وسیع ہوئے۔ دوسری طرف تکلف نے تخیل پیدا کیا اور خیالات و خطابیات سے استدلال کا آغاز ہوا۔ عجمی مدتوں سے متمدن چلے آتے تھے اور علوم و فنون سے بہرہ ور۔ تخیل سے خالی نہ ہونگے۔ ان کا اثر الگ پڑا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ عربی شعر جو کبھی فطری خیال و حقیقت تک محدود تھا اس کی سرزمین میں تخیل اپنے قدم جانے لگا۔ کیونکہ شعر علم و خیال کا تابع ہوتا ہے۔ وہ بدے اور بڑے تو شعر کا انداز کیوں نہ بدلتا اور قدم آگے نہ بڑھاتا۔ لیکن کسی زبان کی شاعری میں دفعتاً نمایاں تغیر نہیں ہو سکتا۔ خصوصاً جبکہ

قدیم شاعری کسی ہنچ خاص میں کمال پا چکی ہو اور اس کا حق مسلم ہو گیا ہو۔ اسی لئے عربی کی شاعری میں آہستہ آہستہ تغیر شروع ہوا اور نہایت تعجب کی بات یہ ہے کہ یہ معنوی تغیر و ترقی بھی بشار بن برد ہی کی طرف منسوب ہے، جس سے لفظی رعایت کا آغاز ہوا تھا۔

بشار اصلاً طخارستانی اور نسلاً ایرانی تھا، باپ دادا آل مہلب کی غلامی میں آگئے تھے، اس لئے اس نے آل مہلب میں

پرورش پائی۔ سخت بد صورت، چمچک رو، آنکھوں سے اندھا تھا، مگر بڑا ذہین، شاعرانہ طبیعت پائی تھی۔ غرض ظاہر ویران، باطن آباد تھا۔ بچپن ہی سے شعر کہنے لگا اور رفتہ رفتہ اپنے زمانہ کے تمام شعرا سے گوئی سبقت لے گیا۔ اور طرز خاص کا موجد ہوا۔

کہتے ہیں کہ عربی کی شاعری میں لفظی رعایت کے التزام اور معانی کے اختراع کا وہی بانی ہے۔ آنے والوں نے اسی کی تقلید کی۔ یہاں تک کہ رفتہ رفتہ لفظی صنایع نے ابن المعتز سے کمال پایا اور اختراع معانی کو متنبی اور ابن الرومی نے کمال کو پہنچایا۔ اسی لئے معانی آفرین طبقہ شعرا کے سر تاج کہلائے۔ اگر یہ بات صحیح ہے تو ماننا پڑیگا کہ تخیل اختراعی اول اول ایک فارسی النسل کے واسطہ سے عربی میں آیا، اور پھر عربی سے فارسی تک پہنچا اور چونکہ اسی سرزمین کا تخم مقاعر عربی سے زیادہ فارسی میں سرسبز و شاداب ہوا۔ اس میں کلام نہیں کہ بشار نے لفظی رعایت و صنایع کے ساتھ ساتھ اختراع معانی کے جوہر کو شعر میں اپنے پیشرووں سے زیادہ چمکایا اور پیچھے آنے والوں نے اس کی تقلید کی۔ مگر مجھے اس میں تامل ہے کہ عربی میں اختراعی معانی کا وہ اولین موجد ہے اس لئے کہ عربی میں بشار سے بہت پہلے کے کلام میں بھی کہیں کہیں اختراعی معانی کی جھلک نظر آجاتی ہے۔ چونکہ اختراعی معانی کی زیادتی کے ساتھ

ساتھ عربی زبان اپنے اسلوب قدیم سے ہنسی اور عجیبیت سے قریب ہوتی چلی گئی اس لئے
عجب نہیں کہ معانی آفرینی کو بحیثیت ایک عیب کے عجبی الاصل بشار کی طرف منسوب کر دیا
گیا ہو کیونکہ جس کو آج ہم ہنر سمجھ رہے ہیں۔ کبھی نقص سمجھا جاتا تھا اور اہل زبان کے
ایک طبقہ کو بالکل پسند نہ آتا تھا۔

متنبی وابن الرومی متنبی وابن الرومی کے زمانہ میں چونکہ شعر نے حقائق و خیال
کی حد سے نکل کر سید ان تخیل کو اپنی جولانگاہ بنا لیا تھا،

قدامت پرستوں نے جو طرز جاہلیت کے ولادہ تھے۔ اس جدت کو نفرت کی نگاہ
سے دیکھا اور مخالفت پر اٹھ کھڑے ہوئے کہ جدت کی مخالفت زمانہ کا پڑنا دستور
ہے۔ مگر ایک جماعت نے انداز جدید کو پسند کیا اور تخیلی اختراعی معانی ہی کو شاعری
قرار دیا کہ ہر نئی چیز لذیذ بھی ہو اگر کرتی ہے۔ یوں قدامت پرستی اور جدت پسندی
کی بدولت عربی کی شاعری کے دو سکول (طرز) الگ الگ ہو گئے، قدیم و جدید۔

شاعری کے دو طرز سب جانتے ہیں کہ عربی زبان کلاسیک زبان ہے۔ پاک
و پاکیزہ نظم و نثر کا وہ طرز و اسلوب جو اپنے حسن و جمال

کی وجہ سے قابل تقلید نمونہ ہو یورپ کی اصطلاح میں کلاسیک کہلاتا ہے جاہلیت
کی شاعری مناسبت الفاظ، خوبی ترکیب، حسن زبان کی بنا پر عرصہ دراز تک قابل تقلید
سمجھی جاتی رہی۔ اسلامی شاعری اگرچہ جاہلیت کی شاعری سے بہت سی خصوصیات
میں متماثل ہو چکی تھی جس کی تفصیل کا یہ موقعہ نہیں ہے۔ تاہم بنیادی اصول وہی
تھے اور تخیلی اختراعی معانی کی نسبت زبان و بیان کی صفائی و متانت کا زیادہ اہتمام
کیا جاتا تھا۔ متنبی وابن الرومی سے پہلے پہلے تقریباً ہی انداز رہا لیکن ان دونوں
باکمالوں نے نیا طرز معانی آفرینی کا بڑھایا۔ اور اس کے مقابلہ میں زبان و بیان
کے سابقہ سلسلہ اسلوب کو فی الجملہ نظر انداز کرنے لگے۔ آگیا تو سمجھے۔ خوب ہوا۔ نہ کیا

توسنی آفرینی کے مقابلہ میں پرواہ نہ کی۔ یہیں سے اہل علم میں یہ نزاع و اختلاف پیدا ہوا کہ معنی آفرینی مقدم اور مستحق ترجیح ہے یا زبان و بیان کا اسلوب قدیم جسے الفاظ سے تعبیر کیا جاتا ہے، نئے اسکول کے گردیدہ کہتے تھے کہ معنی یعنی تخلیقی معنی آفرینی مقدم ہے اور وہی اصل شاعری ہے۔ قدیم اسکول کے دلدادہ کہتے تھے کہ معنی آفرینی پر الفاظ یعنی زبان و بیان کی صحت، انداز و اسلوب کی متانت کو مقدم ہے، اور ہونا چاہئے کہ شاعری لفظی صناعتی ہے۔ معانی کیسے ہی بلند کیوں نہ ہوں، زبان کا انداز و اسلوب اچھا نہیں تو کلام ناکارہ ہے اور شعر کہلانے کا مستحق نہیں۔ یہ ہے حقیقت الفاظ کو معانی پر ترجیح دینے کی۔ اس سے ہرگز یہ لازم نہیں آتا کہ جمہور عرب الفاظ کو من حیث المقصود معانی پر ترجیح دیتے ہیں یا بالکلہ تمام معانی پر۔ ان کی مراد صرف یہ ہے کہ کلام میں اختراعی معانی پیدا کرے اور زبان و بیان کی سلسلہ حدود سے تجاوز کر جانے سے یہ بہتر ہے کہ شعر میں اختراعی معنی نہ ہوں تو نہ سہی لیکن زبان و بیان کا انداز ہاتھ سے نہ جانے پائے۔ جاہلی اور ابتدائی اسلامی کلام میں اختراعی معانی نہیں کی برابر ہے۔ تاہم شعر مجسمہ حسن و خوبی ہے۔ اس لئے محض معنی آفرینی کو شاعری کہنا، یا اسی قسم کے معانی کو معانی خیال کرنا، اور حقائق و جذبات واقعی کو نظر انداز کر جانا، سراسر غلطی اور سینہ زوری ہے۔ میرے خیال میں بھی یہ رائے حق بجانب ہے۔ میں صحت زبان، حسن بیان، صفائی ترکیب، خوبی ادا کو اختراع معانی پر مقدم سمجھتا ہوں۔ اور اسی اختراع کو اچھا جانتا ہوں کہ زبان کا انداز و اسلوب اپنے مرتبہ سے نہ گرے پائے۔ معانی لطیف بھی اگر اچھے انداز میں ادا نہ ہو سکیں تو ان کو شاعری میں زبان و بیان پر قربان کر دینا چاہئے۔ نہ کہ زبان و بیان کو خیال پر۔ محض معنی آفرینی کو شاعری تصور

کرنا ، اور حقائق و جذبات واقعی کو جس معنی سے خارج کر دینا ، سراسر انصافی ہے
اب اس لحاظ سے دیکھ لو لفظی صناعت کو نہ صرف عربی زبان میں معنی آفرینی پر ترجیح
ہے ، بلکہ ہر زبان کی شاعری میں ہے اور ہونی چاہئے ۔

مستثنیٰ لاریب معنی آفرینی کو زبان و بیان کے حسن پر ترجیح دیتا تھا ۔ اور قدیم
شاعری کی شاہراہ عام سے دور بھی ہو گیا تھا ، لیکن نہ اسقدر جسقدر اس کے
مخالفت کہتے ہیں ۔ اسی لئے مخالفت پکارتے رہے ۔ اس کے شعر کو شعر ماننے سے
انکار کیا ۔ اسکے کلام کو نظم کا ہتک آمیز خطاب دیا ۔ لیکن قلم و سخن میں اس کے
نام کا سکہ چلنا تھا چل کر رہا ۔ کیونکہ کھرا زیادہ تھا اور کھوٹا کم ۔ غرض اس نے
شاعری کا ایک نیا طرز و انداز قائم کیا ، جسے آجکل کی اصطلاح میں اس زمانہ کی
شاعری کا ماڈرن سکول کہنا چاہئے ۔ اسی اسکول کی شاعری ہے جسے معنی آفرینی
کے نام سے تعبیر کرتے ہیں ۔

مستثنیٰ و ابن الرومی نے شاعری کا ایک نیا راستہ بنایا ، جو اگرچہ بہت کچھ
شاہراہ قدیم کا متوازی تھا ، تاہم رسم قدیم کے پرستاروں کو کھٹکا ۔ نکتہ چینی
جو ہو سکتی تھی وہ الفاظ پر معانی کس کی گرفت میں آئے ہیں ، ان کی شاعری کو
ہر ف اعتراضات بنالیا ۔ اور لگے جا بیجا الفاظ پر گرفت کرنے ، اور ان کے انداز
بیان کو نامزاکہنے ۔ یہاں تک کہ ان کی شاعری کو عرب کی شاعری سے خارج
نظیرایا ۔ مگر باہمہ مخالفت وہ طرز مقبول ہوئی ، اور ان کی شاعری بھی کلاسیک
ہو گئی ۔ جو اپنی خصوصیات کی وجہ سے جاہلی اور ابتدائی اسلامی شاعری سے
صاف الگ نظر آتی ہے ۔

اب غور کردہ دونوں اسکولوں کی شاعری میں معانی موجود ہیں
نتیجہ نزاع | قدامت کے یہاں حقیقی ، اور متاخرین کے یہاں حقیقی و اختراعی

دونوں قسم کے اور سن حیث المراد دونوں طرزوں میں تقدم معانی کو حاصل ہے لیکن جاہلیت کے کلام کی نمایاں خصوصیت الفاظ و ترکیب کی متانت ہے ، جنہیں اس اسکول کے شاعر معانی کا آئینہ سمجھ کر جلا دیتے تھے ۔ تاکہ اُن میں معانی کی صورت صاف صاف نظر آئے ۔ دوسرے اسکول کا طرہ امتیاز تخیل نہ معنی آفرینی ہے جو اس کے مقابلہ میں حسن زبان و بیان کی چنداں پرواہ نہیں کرتے ۔ بلکہ طرز قدیم کے طرفداروں سے کہتے تھے کہ مغز سخن کو چھوڑ کر استخوان چاٹنا بہتر راہی کام ہے ۔ وہ جواب دیتے تھے جس کو تم نے مغز سخن سمجھا ہے وہ محض وہم ہے ۔ استخوان ہی نہیں تو مغز کہاں سے آیا ۔ مخالفت ہمیشہ فریقین کو جادۂ اعتدال سے منحرف کر دیا کرتی ہے یہاں بھی فریقین اپنی اپنی ضد پر اڑے رہے ۔ معنی آفرین اسکول نے اختراعی معنی پیدا کئے ۔ لیکن معانی کی باریکی کے ساتھ ساتھ زبان و بیان میں تاریکی آتی چلی گئی ۔ دوسری طرف متانت زبان کے عاشق تحمین الفاظ کے خط میں ایسے گرفتار ہوئے کہ نظم و نثر دونوں کو ہر لحاظ نقلی کا تماشا گاہ بنا دیا ۔ اور الفاظ کے محلے آئینے اس انداز سے ایک دوسرے کے مقابل سجائے کہ آئینہ کا آئینہ میں عکس پڑنے لگا ۔ الفاظ چمکے لیکن معانی درمیان سے غائب ہو گئے ۔ بد قسمتی سے یہ طرز بھی مقبہل ہوئی اور ایک اسکول بن گئی جس نے مشرق سے زیادہ مغرب میں فروغ پایا ۔ ابن رشیق نے جو خود مغربی قیروانی ہے انہیں دونوں اسکولوں کی بابت لکھا ہے کہ ایک معانی کو ترجیح دیتا ہے ۔ دوسرا الفاظ کو ۔ مگر یہ دونوں اسکول نوخیز ہیں ۔ جاہلی اور ابتدائی اسلامی انداز دونوں سے جدا تھا ۔ جو مقصود بالذات معانی کو سمجھتا تھا ۔ لیکن اس لئے کہ زبان و بیان کا حسن ادائے معانی ہے ، الفاظ اور ترکیب الفاظ کی تہذیب و تنقیح کا حق ادا کرتا تھا اور کسی حال میں اُس کی طرف سے غفلت روا نہ رکھتا تھا کیونکہ جانتا تھا کہ الفاظ قالب معانی ہیں قالب بگڑا تو پھر جان معانی کی خیر نہیں ۔ اسی خیال نے

اکثر عاشقانِ معانی کو زبان و الفاظ کی طرف سے زیادہ بے اعتنائی کی جرأت نہیں ہونے دی۔ پھر بھی دیکھو گے کہ اس طرز کے شاعروں کا کلام کبھی زبان کے عام انداز و اسلوب سے دور ہو گیا ہے۔ اور کبھی ناقابلِ فہم۔ ایک بات ہے مگر کوئی کچھ سمجھتا ہے اور کوئی کچھ، بلکہ بعض اوقات کہتا پڑتا ہے۔ معنی الشعر فی لہن الشاعر۔

فارسی و اردو کی شاعری اور معانی و الفاظ کا جھگڑا

حسن زبان و بیان اور اختراعی معانی کا نزاع کہنا چاہئے۔ عربی ہی میں نہیں اٹھا بلکہ ہر زبان کی شاعری و انشا پر وادی میں اٹھتا رہا ہے۔ فارسی، اردو بھی اس سے نہیں بچیں۔ فارسی میں طرز باخفا نہ بعینہ وہی ہے جس کو ابنِ رشیق نے عربی میں اصحابِ العققہ کی طرف منسوب کیا ہے۔ جو جادو بیجا شوکتِ الفاظ کے دلدازہ رہے۔ باقی اکثر متقدمین کا طرز باہمہ اختلاف حسن بیان کا مرقع رہا۔ جسکو (بقولے) کمال اسماعیل اصفہانی خلاقِ المعانی نے بدلا تو زبان و بیان کے حسن پر اختراعِ معانی کو ترجیح دی جانے لگی۔ متانت و سادگی رخصت ہوئی، اور تکلف و تصنع نے ان کی جگہ لی۔ یہاں تک کہ فارسی کی شاعری آخر سر پائتخیل ہو گئی۔

اردو میں میر اور سودا کا ایک زمانہ ہے، میر زبان و بیان کا عاشق ہے، بلند سے بلند معنی کے لئے بھی اسلوبِ زبان کو چھوڑنا گوارا نہیں کرتا۔ مرزا شوکتِ الفاظ اور اختراعی معانی پر مرستے ہیں۔ زبان کی سلاست اور متانت کی پرواہ نہیں کرتے، اُسکو اپنے گھر کی نوڈی جانتے ہیں، مختارانہ حکومت کرتے ہیں، وہی متنبی کا ساحل ہے، اسی لئے سودا کا زور اور میر کی نازک ادائیاں مشہور ہیں، اور دونوں طرزِ دونوں بزرگوں کی یادگار چلے آتے ہیں۔ غرض اہل نظر سے یہ بات پوشیدہ نہیں ہے کہ فارسی اردو دونوں زبانوں میں ایسے باکمال ہوتے ہیں جن کی ایک جماعت نے

زبان و بیان کو اہم سمجھا اور دوسری نے اعتراضی معانی کو ترجیح دی۔ بعض ایسے سلیم
 الطبع بھی ہوئے جنہوں نے میانہ روی اختیار کی۔ حسن زبان و اعتراضی معانی دونوں
 کو جمع کیا۔ اور کسی کو حد مناسب سے نہیں بڑھنے دیا۔ بعض نے دونوں کو جمع کیا۔
 مگر اعتدال قائم نہ رکھ سکے۔ اور کلام کو جگت یا چستان بنا گئے۔ ان باتوں کی
 تفصیل طوالت چاہتی ہے، یہاں موقعہ ہے نہ وقت۔ اس لئے میں اس حقیقت
 کو یہیں چھوڑتا ہوں اور شاعرانہ حسن بیان کی طرف آتا ہوں۔

مجاز

مجاز زیور سخن ہے | شعر شاد سخن ہے اور مجاز اس کا پر تکلف لباس و زیور۔
یہ صحیح ہے کہ حسن والوں کی سادگی بھی ایک ادلے دل

نشین ہوتی ہے۔ لیکن آرائش بھی اُن کا دستور و آئین ہے۔ پھر مشاطہ فکر عروس سخن کو مجاز کے چلبائے رنگا رنگ کیوں نہ پہنائے۔ اور غارِ زیور سے کیوں نہ سجائے؟ سعدی فرماتے ہیں۔ حق خوب روئی را بیايد زیورے۔

مجاز کا حسن عام طور پر مسلم ہے، کلام نظم ہو یا نثر۔ بہت دنوں میں آئے، میان عید کا چاند ہو گئے! دونوں فقروں کے معنی بالکل ایک ہیں۔ لیکن حسن کلام اور زور بیان میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ مجاز نے دوسرے فقرہ کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔

زبان و بیان خود مجاز کو چاہتے ہیں | عزر سے دیکھو گے تو زبان و بیان
کو خود جو یائے مجاز پاؤ گے۔

خاصکر تشبیہ کا۔ جہاں سیدھا سادھا صاف صاف بیان ٹوکھا پھیکا معلوم ہوتا ہے مجاز تک پیدا کرتا ہے۔ اور جہاں حقیقت کی زبان دل نشین نہیں ہوتی۔ بات سمجھنی مشکل ہو جاتی ہے۔ مجاز ترجمان کا کام کرتا ہے۔ اور عذہ مشکل کو کھول دیتا ہے۔ یعنی متکلم مجاز سے کام لیتا ہے۔ اور ایک دور از فہم حقیقت کو کسی قریب کی چیز یا ملتی جلتی صفت سے سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ مخاطب سنتا ہے اور

سمجھ جاتا ہے۔ اور چونکہ مجاز ایک مشابہ یا آس پاس کی چیز کی تصویر سامنے لا رکھتا ہے، طبع اس کے تصور سے فہم حقیقت کے علاوہ ایک لطف مزید پاتا ہے۔ یہی لطف اور اُس کا ذوق ہر زبان میں مجاز کو بڑھاتا، اور شعر و انشا کو اس سے سجاتا ہے۔

حقیقت و مجاز حقیقت و مجاز میں باہم کوئی علاقہ ہونا چاہیے۔ قربت کا ہو یا مشابہت کا۔ تاکہ ذہن مجاز سے حقیقت کی طرف منتقل ہو سکے

اب اگر حقیقت و مجاز میں باہم علاقہ مشابہت کا ہے۔ تو اُسے اصطلاح میں تشبیہ کہتے ہیں۔ ورنہ مجاز مرسل۔ میں یہاں صرف تشبیہ اور اُس کی بعض فروعات کا اجمالی ذکر کر دینگا۔ کہ وہی شعر کا خاص زیور ہیں۔ اور انہیں سے مجھے آئندہ مباحث میں کام پڑنے والا ہے۔

تشبیہ تشبیہ کا آغاز ہر زبان میں مشاہدات و محسوسات سے ہوتا ہے۔ مگر زبان والوں کی وسعتِ معلومات اور وقتِ خیالات کے ساتھ ساتھ ان کی تشبیہات بھی محسوسات کی حد سے گزر کر خیالی حدود میں داخل ہو جاتی ہیں۔ اسی لئے تشبیہ کی دو قسمیں ہیں، حسی و غیر حسی۔

ایک آدمی نے صاف و شفاف جلا دار پتھر دیکھا۔ اب کسی سے اُس کی صفا و جلا کا حال بیان کرنا چاہتا ہے۔ جس نے پتھر دیکھے ہیں، لیکن نہ ایسے صاف و شفاف آئینہ البتہ دیکھا ہے اور کہنے والا یہ جانتا ہے۔ اس لئے وہ کہتا ہے۔ پتھر ایسا صاف و شفاف تھا جیسے آئینہ حلبی۔ یہ سننے ہی آئینہ مخاطب کی نگاہ کے سامنے آ جاتا ہے، اور وہ پتھر کی صفا و جلا کا حال سمجھ جاتا ہے۔ لیکن دیکھنے والے نے جو پتھر دیکھا تھا، حقیقت میں نہ بلور تھا نہ آئینہ کی برابر شفاف و جلا دار۔ کہنے والے کو سمجھانے کے لئے آئینہ وار کہنا پڑا۔ اس سے معلوم ہوا کہ حدِ حقیقت سے تجاوز تشبیہ کی اصل میں داخل ہے۔ اسی تجاوز سے استعارہ اور مبالغہ پیدا ہوا ہے۔

استعارہ تشبیہ کے لئے چار چیزیں ضروری ہیں۔ مشبہ، جس کو کسی چیز سے

مشابہ بٹھیرایا جائے۔ مشبہ بہ، جس سے مشابہت دی جائے۔ وہ

تشبیہ، وہ صفت مشترک جو مشبہ اور مشبہ بہ میں مشابہت پیدا کر رہی ہو۔ حرف

تشبیہ، جو مشبہ اور مشبہ بہ میں علاقہ تشبیہ کا اظہار کرتا ہو۔ تشبیہ میں مشبہ

ہمیشہ مشبہ بہ سے ناقص ہوتا ہے۔ تشبیہ اُس کو بڑھا چڑھا کر دکھاتی ہے۔ تاہم

مشبہ کو عین مشبہ بہ نہیں بنا دیتی۔ تشبیہ دیتے دیتے تشبیہ دیے والوں کا جو

ایک قدم آگے بڑھا اور میان سے حرف تشبیہ کو اڑا کر مشبہ کو عین مشبہ بہ بنانے

لگے۔ اور پتھر کی صفا و جلا کا حال بیان کرنے والے نے کہا۔ پتھر کیا تھا آئینہ تھا

آئینہ

سنگ نے رتبہ آئینہ کیا ہے پیدا تیغ کہار ہوئی بسکہ ہولے صیقل

یہی استعارہ کا پہلا قدم ہے۔ چنانچہ بعض نے اس کو استعارہ مانا ہے اور مجرّد نام

رکھا ہے۔ اکثر کہتے ہیں کہ یہ صورت ابھی تشبیہ کی ہے۔ شبہ اور مشبہ بہ کی صفات

میں اتحاد کا اظہار کیا گیا ہے۔ استعارہ اُس وقت ہوگا کہ مشبہ بالکل متروک ہو جائے

مشبہ ببولیں اور شبہ مراد لیا جائے۔ گل کہیں گال سمجھا جائے، آئینہ کہیں پتھر مراد ہو،

پتھر کہیں اور دل خیال میں آئے

نازک کلاسیاں مری توڑیں عدو کا دل میں وہ بلا ہوں شیشے سے پتھر کو توڑ دوں

یہاں شیشے سے جس کی نزاکت مسلم ہے، نازک کلامی کو تشبیہ دی ہے۔ اور پتھر سے

دشمن کے دل کو۔ جو قاتل و سختی میں ضرب المثل ہے اب استعارہ دیکھو۔

فَأَسْبَلَتْ لَوْلُوهُ أَمِنْ زَجْجٍ وَسَقَتْ وَرَدًا وَعَصَتْ عَلَى الْعُثَابِ بِالْأَبَدِ

لولا از رگس فرو بارید و گل را آب داد و ز تلرگ روح پرور مالش عتاب داد

اُس نے رگس سے موتی طپکائے۔ اور گلاب کو سیراب کیا۔ اور عتاب کو اولوں سے

کاٹا۔ شعر میں لولو سے اشک مراد ہیں، زنگس سے آنکھ، اور دے رخسار، بردے دندان۔ اور غناب سے سرانگشت۔ اور ہرجوڑ میں تشبیہ کا علاقہ ہے۔ لیکن مذکور مشبہ بہ ہے۔ اور مراد اس سے مشبہ، جو کلام میں مذکور نہیں۔ اس کو اصطلاح میں استعارہ مطلقہ کہتے ہیں۔ استعارہ میں اگر مشبہ مستعار لہ کہلاتا ہے اور مشبہ بہ مستعار منہ۔ یہی استعارہ میں مذکور ہوتا ہے اور مراد مستعار لہ لیا جاتا ہے۔ مستعار لہ اور مستعار منہ میں علاقہ تشبیہ کا ضروری ہے۔ ورنہ اکثر کے نزدیک استعارہ نہ رہیگا۔ مجاز مرسل ہو جائے گا۔

بعض اوقات کلام میں مستعار منہ بھی مذکور نہیں ہوتا۔ صرف اس کے بعض لوازم ذکر کر لئے جاتے ہیں، اور

استعارہ بالکنایہ

ان سے مستعار منہ سمجھ لیا جاتا ہے۔ اسی کو عام طور پر استعارہ بالکنایہ کہتے ہیں، اور بعض استعارہ مرثیہ بھی۔ ایک بے مزہ بکو اس کرنے والے کی نسبت لوگ کہتے ہیں کہ جب اس نے جلسہ میں اپنی کائیں کائیں شروع کی۔ لوگ اٹھ اٹھ کر چلنے لگے۔ اگر کوئے کی مانند کہتے، تشبیہ ہوتی۔ اگر کہتے جب اس کوئے نے بولنا شروع کیا، استعارہ ہوتا۔ مذکورہ بالا مثال میں استعارہ بالکنایہ ہے، اس لئے کہ کائیں کائیں کرنا کوئے کا خاصہ ہے۔ گویا بولنے والے کو براہ راست کوآ نہیں کہا۔ کائیں کائیں سے کوآ بنا یا تو، لیکن پردہ رکھ کر۔ محض اشارہ سے کام لیا ہے۔ لیکن پردہ باریک اور اشارہ اتنا صاف ہے کہ حقیقت کو دکھاتا اور خوشنما بنا کر دکھاتا ہے۔

بعض کہتے ہیں کہ استعارہ کے معنی ہیں عاریت لینا۔ اسی لئے اصطلاح میں استعارہ یہ ہے کہ کوئی چیز کسی کی عاریت لے کر، کسی محروم کو دے دیں، اور صورت بدل کر سامنے لائیں۔ مثلاً سر ہوش، پائے فکر۔ ہوش کے سر کہاں تھا۔ کسی ہوشمند سے مستعار لیا، اور دوش ہوش پر لگا دیا۔ فکر کے پاؤں نہیں ہوتے۔ لیکن دور دور

پہونچتا ہے - اور یہ صفت ہے پاؤں والوں کی - پاؤں اُن سے لمبے ، اور فکر کے لگائے
 کہ صاف دوڑتا ہوا نظر آنے لگے ، بعض اس کو استعارہ محض کہتے ہیں ، اور بعض کتا
 و تریخ کی قید لگاتے ہیں - ابو ذؤیب ہذلی کا شعر ہے ،

وَاِذَا الْمَيِّتَةُ اَنْشَبَتْ اَطْفَارَهَا الْقَفِيَّتْ كُلُّ كَتْمِيْمَةٍ لَا تَسْمَعُ

جب موت اپنا پنجہ گاڑ دے تو تعویذ گنڈا سب بیکار ہے - موت کے پنجہ کہاں کہ
 مارے اور ناخن گاڑے - چنگل و ناخن فائدہ ہے درندوں کا - یہاں تیندوا ہے
 نہ بھیڑیا ، شیر ہے نہ چیتا - صرف اُن کی ایک خصوصیت ہے کہ موت کے ساتھ ذکر
 کر کے اُسے درندہ بنا دیا ہے - پہلے بھی جانتا تھا اب خوشخوار تر نظر آنے لگی -
 دست غم روزے کہ آب و خاک مجھوں سے شتر

بود در کوئے جنوں آں روز یاد رگل مرا
 کوئے جنوں کہاں ، اور دست غم کس نے دیکھا ؟ ہاں گرفتار جنوں کو سے یار میں جاتے
 ہیں ، اور غم بہتوں کو گھوٹ گھوٹ کر مار رکھتا ہے - اسی لئے شاعر نے شہرستان
 محبت میں جنوں کی ایک گلی بنائی - اور غم کے ہاتھ لگا دئے - تاکہ مجنوں کا پتلہ بنانے
 کے لئے خمیر جنوں گوندھ سکے

خامہ انگشت بدنداں ہے اسے کیا لکھئے ! ناطقہ سر بگریباں ہے اسے کیا کہئے !
 قلم کے دندان و انگشت ، اور ناطقہ کے سر و گریبان نہیں - لیکن آدمی حیرت میں ہوتا
 ہے تو دانتوں میں انگلی دبالتا ہے - سوچتا ہے تو سر جھکا لیتا ہے - قلم حیران اور
 ناطقہ سوچ میں تھا - حیران و متفکر کے اوصاف ناطقہ و قلم کی طرف منسوب کر دئے
 اب قلم اچھا خاصہ منشی ہے ، اور ناطقہ شاعر - مگر دونوں تصویر فکر و حیرت ہیں -

یہ یاد رہے کہ کنایہ اور استعارہ بالکنایہ میں فرق
 کنایہ و استعارہ بالکنایہ ہے - اگر لفظ یا جملہ غیر حقیقی معنی میں استعمال ہوا

ہے - مگر اس طرح کہ حقیقی معنی بھی مراد لئے جاسکتے ہیں ، تو یہ کنایہ کہلائیگا - اور اگر

حقیقی معنی مراد نہیں لے جاسکتے تو وہ استعارہ بالکنایہ ہوتا ہے جو ایک فرع تشبیہ کی ہے۔

تشبیہ مفرد و مرکب | تشبیہ میں کبھی ایک مفرد کو دوسرے مفرد سے مشابہ
نظیراتے ہیں۔ اور کبھی ایک مرکب یعنی مجموعی کیفیت

کو دوسری مجموعی حالت سے، بالخصوص حیثیات میں۔ ان میں سے پہلی صورت کو تشبیہ
مفرد کہتے ہیں۔ اور دوسری کو مرکب۔ ذیل کے اشعار میں اگرچہ کئی کئی مشبہ اور مشبہ بہ
جمع ہیں۔ تشبیہ چونکہ ایک ایک جوڑ میں ہے اس لئے وہ مفرد ہی کہلایں گی۔ جیسے

تَغْرُؤُكُمْ دَغْرُؤُكُمْ دَاخِضًا بِمِثْلِ
کَاظِمٍ وَالْوَمْدِ وَالْوَمَانِ وَالْبَلَمِ
حقیق و کھربار و بستہ و پیروزہ راماند

شاخ آہو ہیں بھویں چشم ہے چشم جادو
مشک نازہ تھا اگر ناز میں اک تل ہوتا
اب مرکب کی مثالیں دیکھو تاکہ مفرد و مرکب تشبیہ کا فرق صاف نظر آجائے

كَانَ مَشَارَ الْمَقْعَمِ فَوْقَ رَأْسِ دُوسِنَا
وَاسِيًا خَالِصًا لَيْلًا كَمَا وَكَا كَاكِبُهُ

ہمارے سروں پر یہ سیاہ سیاہ غبار اور اس میں ہماری چلتی ہوئی تلواریں ایسی ہیں
جیسے رات ہو اور اُس میں تارے ٹوٹ رہے ہوں۔

در چہرہ تو خال تو اے غارت کشر
بر قامت تو زلف تو اے آفتِ فرخار

چوں زنگیکے ساتھ در خلد نشین
چوں ہندو کے آمدہ از سرو گونسار

عرق آلودہ گردن زیر کا کل یوں دیکھی ہے
اندھیری رات ہے، برسات ہے، بجلی چمکتی ہے

ان مثالوں میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مرکب یعنی مجموعی کیفیات ہیں۔ تشبیہ کی انہیں

انواع چار گانہ حسی و غیر حسی، مفرد و مرکب کی تقسیم در تقسیم اور ترکیب و تالیف سے

اقسام تشبیہ کا ایک اچھا خاصہ جال بن جاتا ہے۔ اس کی تفصیل کا یہاں نہ موقعہ

نہ ضرورت جنہیں اس کا شوق ہو۔ کتب فن کی طرف رجوع کریں۔ میں یہاں تشبیہ

دستعارہ کی انواع و اقسام کو چھوڑ کر ایک نظر اُن کے وجہ استعمال پر ڈالتا ہوں

کہ فصول مابعد کے لئے ضروری ہے۔

تشبیہ کا استعمال | عموماً مشبہ اور مشبہ ہونے کے درمیان حرف تشبیہ آتا ہے۔ لیکن لازمی نہیں ہے۔ اکثر حذف ہو جاتا ہے۔ مشبہ کو عین مشبہ بہ

نقصور کر لیتے ہیں۔ اسکو تشبیہ کہو یا استعارہ مجرودہ۔ بہر حال یہ طریقہ تشبیہ کا موجب اختصار بھی ہے۔ اور بلیغ و خوشنما بھی۔ عثمانی کا شعر ہے۔

مَكَاتٌ سَنَابِكُهَا مِنْ فَوَاقِيهِ اَرْدُؤُهُ هَرَجٌ لَيْلًا كَوَاكِبُهُ الْبَيْضُ الْمُبَارَتِيْزُ
گھوڑوں کی ٹاپوں نے اُن کے سرور پر ایک رات پھیلا دی تھی۔ ایسی رات جس کے
تارے سنان و فخر تھے۔ شعر میں بیل استعارہ ہے، غبار سیاہ کا اور کو اکبہ
الْبَيْضُ الْمُبَارَتِيْزُ نام جملہ استعارہ کی تشریح کرتا ہے۔ لیکن کو اکب اور بیض میں
بہم تعلق تشبیہ کا ہے۔ اور حرف تشبیہ حذف کر کے عینیت کا ادعا کر لیا گیا ہے۔
مرقس کہتا ہے۔

النَّشْرُ مَسْلُكٌ وَالْوَجْهُ دَكَايْدٌ وَأَطْرَافٌ اَلَا كُفْتُ عَنْهُمْ۔

اُس کی فوغبو مشک ہے۔ چمپی کھڑا اشرفی، اور پوروے عنم۔ ہر جوط میں تشبیہ ہے
لیکن حرف تشبیہ غائب ہے۔ تا آئی کہتا ہے۔

گیسو کند رستم و ابرو حام سام مژگاں خدنگ آرش و قدرم قازا
لے آنکہ باسحاب کفت ابرو نو بہار دودیت خشک مغز کہ خیز و ز گلخا
لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی جمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا
شام سے کچھ بچھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

تشبیہ کا ایک طریقہ استعمال یہ بھی ہے کہ مشبہ بہ کو مشبہ کا مضاف بنالیں۔ عربی
میں اس کے استعمال کے دو طریقے ہیں۔ ایک اضافت دوسرے بواسطہ من جو
اضافت کا کام دے رہا ہو۔ ابو تمام کہتا ہے۔

وَاحْسَنُ مِنْ نَزْرِ يُفَحِّهُ السَّدَى بَيَاضُ الْعَطَايَا فِي سَوَادِ الْمَطَالِبِ

حاجت مندی کی سیاہی میں بخشش و کرم کی سفیدی اُن پھولوں سے بھی زیادہ خوشنا ہے۔ جو کسی بوٹے پر شبہنم کی تری پا کر کھل گئے ہوں، شعر میں دیکھ لو احتیاج کو سیاہی سے اور عطا کو سفیدی و بیاض سے تشبیہ دے کر مشبہ بہ کو مشبہ کا مضاف بنا لیا ہے۔ نری کہتا ہے۔

لَيْلٌ مِنَ النَّعَمِ لَا شَمْسٌ وَلَا قَمَرٌ إِلَّا جَبِينُكَ وَالْمَذْمُومَةُ الشَّرُّ

غبار کی رات تھی نہ اُس میں سورج تھا نہ چاند۔ سولے تیری پیشانی اور چلتے ہوئے نيزوں کے۔ کہ وہی ماہتاب اور چمکتے ہوئے تارے تھے۔ اس میں نفع مشبہ ہے اور لیل مشبہ بہ لیل النعم کی جگہ لیل من النعم کہ دیا کہ عربی میں یہ بھی ایک طریقہ اظہارِ مضاف کا ہے۔

فارسی میں یہ دونوں طریقے عربی سے آئے، مگر آخر الذکر عربی کی نسبت فارسی میں کم استعمال ہوتا ہے، تا آئی کہتا ہے۔

بازِ سفید روزِ بپَرِید ز آسِیاں زارِغِ شپِ سیاہ بگسِترِ شہِیل
بہرِ دفعِ بیورِ سب سے گاسِتاں کا وہ را از گلِ سوری درفشِ کاویان می آورد

پہلے شعر میں بازِ سفید و زارِغ، روز و شب کے مشبہ بہ ہیں، اور مشبہ کی طرف مضاف ہوئے ہیں۔ اور دوسرے شعر میں از گلِ سوری درفشِ کاویان، درفشِ گلِ سوری کا مطلب ادا کر رہا ہے۔ یعنی اگرچہ مضاف بصراحت نہیں لیکن ترکیب معنی اضافی ہی کو ادا کرتی ہے۔

اُردو نے فارسی مضاف کو بھی قائم رکھا، اور اپنے حرفِ مضاف کا بھی اظہار کیا، میر صاحب فرماتے ہیں

مردم تھے ساتھ پردوں کے اندر عرق میں تر خُشنا نہ مرزہ سے نکلتی نہ تھی نظر

شخسانہ اور مژہ درحقیقت مشبہ بہ اور مشبہ ہیں۔ شعر میں ترکیب کا وہی فارسی انداز ہے۔ ذوق کا شعر ہے اور مضاف مضاف الیہ کے درمیان کے (حرف اضافت) موجود ہے۔

رات بھر ٹٹو لگا کیا انجم کے دلنے چرخ پیر پھر جو دیکھا صبح کو اصلاً شکم میں کچھ نہ تھا
انجم اور دانے میں باہم تشبیہ ہے ، اور (کے) علاقہ اضافت کا اظہار کر رہا ہے
تشبیہ کی مذکورہ بالا تینوں صورتوں کو بعض اہل فن استعارہ کہتے ہیں۔ اور بعض نے محض تشبیہ سمجھا ہے ، اور اس اضافت کو اضافت تشبیہی۔ لیکن خیال ہے کہ تشبیہ بلا اضافت یا استعارہ کی یہ صورت جو ابھی ابھی ہم نے بیان کی تھی بالکلنا یہ سے بالکل جدا ہے۔ استعارہ بالکلنا یہ میں مستعار منہ بعینہ مذکور نہیں ہوتا۔ یہ جائے اضافت ، بلکہ مشبہ بہ کے بعض لوازم ذکر کر دئے جاتے ہیں۔ یا یوں کہو کہ مستعار منہ کی کوئی صفت مستعار لہ کو دیدی جاتی ہے۔ لیکن تشبیہ یا استعارہ کی مذکورہ بالا صورت میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں کا مذکور ہونا ضروری ہے۔ اور پھر مشبہ بہ کا مضاف ہونا بھی۔ اس مضاف میں کبھی واقعی کوئی تشبیہی صفت موجود یا ظاہر ہوتی ہے۔ جیسے کہ مذکورہ بالا مثالوں میں ہے۔ اور کبھی حقیقت میں کوئی وجہ تشبیہ کی موجود نہیں ہوتی۔ بلکہ خیال محض اپنی خلاقی۔ سے کوئی وجہ تشبیہ یا مناسبت کی پیدا کر لیتا ہے یا خفی وجہ مشبہ کو ڈھونڈھ نکالتا ہے جیسے قافی کہتا ہے۔

رستم عید از بر لے زخم کاؤس بہار نوشد ارد از دل دیو خزان مے آورد
یا منوچہر صباری آفریدوں بریغ فتح نامہ سلم مے از خاوردان مے آورد
رستم وعید۔ کاؤس و بہار۔ دیو و خزاں۔ منوچہر و صبا۔ آفرید و ن و بریغ۔
سلم و دے میں باہم واقعی کوئی وجہ مشبہ موجود نہیں ہے۔ مگر خیال نے علی مناسبت

ڈھونڈھ نکالی ہے۔ اور مشبہ مشبہ کی طرح باہم اضافت کر دیتی ہے۔ اس اضافت کو میں اضافت تشبیہی نہیں بلکہ اضافت استعارہ سمجھتا ہوں، اضافت تشبیہی وہیں ملتا ہوں جہاں صفات اور صفات الیہ میں واقعی وجہ مشبہ موجود ہو، مذکورہ معنی۔ لیکن یہ بھی ایک اصطلاح ہوگی ولا مننا قشۃ فی الاصلطلاح

مبالغہ مبالغہ بھی از قسم مجاز ہے۔ جیسے تشبیہ سے ایک طرف استعارہ پیدا ہوا، دوسری طرف مبالغہ مکمل آیا۔ گویا مبالغہ استعارہ بلا تشبیہ کا نام ہے، جیسے استعارہ مبالغہ مع التشبیہ کو کہتے ہیں۔ اگر وصف تشبیہی مشبہ میں مشبہ سے بڑھ کر نہ ہو کرے۔ اور وہی وصف کمالی مشبہ کی طرف منسوب نہ کیا جائے۔ تو پھر تشبیہ و استعارہ محض ناکارہ چیز ہو جائیں۔ یہی وجہ ہے کہ تشبیہ اور استعارہ و مبالغہ اکثر مخلوط پائے جاتے ہیں۔ اور اہل فن اکثر تشبیہ کی اشلہ مبالغہ کے ذیل میں اور مبالغہ کی تشبیہ کے ضمن میں دکھا جاتے ہیں۔ امر لہتیس کا شعر ہے

حَلَّتْ رَأْدٌ یَبِیْنًا کَانَ شَبَابًا
سَنَا لَحَیْبٍ لَمْ یَتَّصِلْ بِدُخَانِ

میں نے نیزہ اٹھایا۔ جس کا پہل اُس شعلہ آتشین کے مانند تھا جس سے وہ دھواں لگا پٹا نہ ہو۔

عسکری اور ابن رشین نے یہ اور ایسے ہی متعدد اشعار مبالغہ کی اشلہ میں لکھے ہیں۔ حالانکہ بظاہر وہ تشبیہ پر مشتمل ہیں۔ وجہ صرف یہی ہے کہ مبالغہ و تشبیہ میں نہایت قریب کا رشتہ ہے۔ بہر حال مبالغہ تشبیہ سے پیدا ہوا ہے یا نہیں۔ وہ ایک قسم مجاز کی ہے۔ وہی مجاز جس کے لئے کہا گیا ہے۔ المجاز ابلیغ من الحقیقۃ

مدحائے استعمال مجاز کلام میں مجاز سے کام لینے کی غرض یہ ہوتی ہے کہ زبان کا میدان بیان وسعت پائے، باریک و تاریک معانی بھی تشبیہ و استعارہ کا رنگ پا کر چمک اٹھیں، الفاظ قلیل معنی کثیر اور کثیریں

سخن میں زور پیدا ہو۔ اور اس کا حسن سادگی کی نسبت زیادہ ہو جائے۔ محمد بن ثور کا شعر ہے۔

وَاللَّيْلُ قَدْ ظَهَرَ شَفْعُ خَيْزُرُهُ
وَالشَّمْسُ فِي صَعْرَاءَ كَأُورُسِ

اگر مصرعہ ثانی میں تشبیہ نہ ہوتی، مصرعہ اول کے معنی روشن نہ ہوتے۔ شاعر طلوع آفتاب کا نظارہ دکھاتا ہے۔ زور و زلف و شفق افق پر چھائی ہوئی تھی۔ مگر اوپر اس کے ابھی کچھ سیاہی باقی تھی جو مغرب کی طرف بڑھتی چلی جا رہی تھی۔ اور زرد زرد روشنی کے بالائی کناروں پر سیاہ جھالرسی لہرائی معلوم ہوتی تھی۔ کہ اتنے میں خط افق سے آفتاب کا کنارہ نمودار ہوا۔ اس کیفیت پر شاعر کی نظر پڑی۔ بھلی معلوم ہوئی تو اس نے مذکورہ بالا شعر کہا ”رات کا جودل بادل سیاہ شامیانہ عالم پر چھایا ہوا تھا، اور کہیں اس کا کنارہ ہی نظر نہ آتا تھا، اب ختم ہونے کو ہے وہ دیکھو! اوپر کو اس کی سیاہ سیاہ جھال نظر آنے لگی۔ اور نیچے افق سے درس کے مانند، سرخ سرخ، ماگوشتہ آفتاب نمودار ہوا“ اگر شعر میں تشبیہ کی کارسازی نہ ہوتی، طَلَعَتْ بَلْبَلٌ کَوْنٌ لَفْظِ اس حقیقت کو نہ اتنے پر تاثر اور مختصر الفاظ میں ادا کر سکتا تھا، نہ اتنے خوبصورت انداز میں، کہ طلوع آفتاب کا نظارہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

قاآنی طلوع سہیل کا نقشہ دکھاتا ہے۔ خود سہیل بھی ستاروں میں اتنا خوشنما نہ ہوتا ہوگا۔ جتنا اس کا یہ بیان دلکش و دلغریب واقع ہوا ہے۔

افروخت چہرہ زین تل خاکستری سہیل	چوں از درون تودہ خاکستراغلا
گفتی فرشتہ ایست بیالائے اہرن	روشن فلک فسراز ہولے مکدر
گردوں پر ستارہ براں قیرگوں ہوا	چوں بر سر نجاشی اکلیل قیصر
یا گھنہ ر بکین تہمتن سر نہاد	پولاد وند دیو ز اندو و مغفرا

وزاخران معائنہ دیدم کہتار چرخ زانگو نہ کز قباضہ زرنطع زرگرا
اب صبح ہوتی ہے ستارے ڈوبتے ہیں - اور میرا میں تشبیہ کا رنگ حقیقت کی تصویق
میں بھرتے ہیں -

یوں گلشن فلک سے ستارے ہوئے رول چن لے چمن سے پھولوں کو جسطح باغیاں
آئی بہار پر گل بہت سب کی خزاں مڑھاکے گر گئے ثرو شاخ کہکشاں
دکھلائے طور باد سحر نے سموم کے
پڑ مر رہے گئے غنچے نجوم کے

لبید کہتا ہے اور استعارہ سے کام لیتا ہے -

وَغَدَاةٍ رَّيْحٍ قَدْ وَرَعَتْ وَفَرَّةٍ اِذَا صَبَحَتْ بَيْنَ الشَّمَالِ زِمَامًا
بہت سی جاڑے پالے اور ہوا کی صبحیں آئیں - جن کی باگ باد شمال کے ہاتھ میں
تھی - میں نے ان کی مصیبت کو دور کیا - شاعر کہنا چاہتا تھا کہ میں نے اکثر کال اور
جاڑے پالے کی صبح کو جبکہ ہوا اپنی شدت اور جاڑے کے زور سے بدنوں میں پار
ہوئی جاتی تھی ، بھوکوں ، غریبوں کو آگ کے الاؤ پر بٹھا کر ، کھانے کھلا کھلا کر
ان کی جان بچائی ہے - چونکہ تیزی ہوا اور شدت سرما کا حال دکھاتا تھا - زمام
کو استعارہ کیا ، صبح ہو کر گھوڑا بنایا ، باد شمال کے ہاتھ لگائے ، اور زمام اس کے
ہاتھ میں دیدی ، اب مطلب یہ ہو گیا کہ جب باد شمال باؤ کے گھوڑے پر سوار تھی ،
میں نے بھوکوں کی مدد کی - جہاں راکب باد شمال ہو اور مرکب غداۃ الیخ و ہاں
مرکب کے دوڑنے اور راکب کے دوڑانے کا کیا ٹھکانا ہے - اگر شعر میں یہ استعارہ
نہ ہوتا ، ہوا کی تیزی کا یہ سانس کیونکر بندھ سکتا تھا ، صرصر و عاصف جیسا کوئی
لفظ کلام میں یہ صحن و راور نہیں پیدا کر سکتا - جو استعارہ نے پیدا کر دیا ہے -

غالب کا شعر ہے اور کیا خوب ہے ، مگر جو کچھ ہے استعارہ کا طفیل ہے

رو میں ہے رخسار عمر کہاں دیکھئے تھے
 نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پاس رکاب میں
 تا آفتاب ستاروں کے ڈوبے اور طلوع آفتاب کا نظارہ دکھاتا ہے۔ اور کہتا ہے
 چو ز آشیانہ چرخ این عقاب زریں پر
 بہر دریچہ زمناں رخسار ریخت شوشہ زر
 دریچہ فلک از لقمہ سفید کشود
 وزاں میانہ فرو ریخت دانہاے گہر
 بریں سپہر مادی کیے نعمت زرد
 کشود بال و سر و غرور ہرچہ بود افکار
 غریب تیل فلک شد ستارہ چوں قرون
 نمود تاید بیضا ز خود کلیم سحر
 غالب

صبح دم دروازه خاور کھلا
 مہر عالم تاب کا دفتر کھلا
 رخسار و انجم کے آیا صرف میں
 شب کو تھا گنجینہ گوہر کھلا
 سطح گردوں پر پڑا مختارات کو
 موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا
 صبح آیا جانب مشرق نظر
 ایک نگار آتشیں رخسار کھلا
 اب مبالغہ کو کیجئے۔

جَارِيَةً أَطْيَبَ مِنْ طَيِّبَاتِهَا
 وَالطَّيِّبُ فِيهِ الْمِسْكُ وَالْعَبْدُ
 وَدَجَّوْهَا أَحْسَنَ مِنْ حَلِيِّهَا
 وَالْحَلَى فِيهِ الدُّرُّ وَالْيَحْيَى

وہ چھو کرے جو اپنے عطر سے زیادہ خوشبو رکھتی تھی۔ اور عطر بھی وہ عطر جس میں مشک
 و عنبر بڑا ہو۔ اور اس کا چہرہ اس کے زیور سے بھی زیادہ خوبصورت تھا۔ اور
 زیور بھی وہ زیور جو موتیوں اور جواہرات سے بنا ہو

جسم کی خوشبو مشک و عنبر کے عطر سے زیادہ نہیں ہوتی۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ
 محبوب کی بوجہتی مرغوب ہوتی ہے، کسی عطر کی نہیں ہو سکتی۔ جواہرات اور موتیوں
 کا مرصع زیور خوبصورت ہے۔ لیکن کہاں وہ جلال جو مسیحا صفت مردہ دلوں میں
 جان ڈال دے اور کہاں زیور جو حسن نظر ہے اور بس۔ بظاہر دونوں شعروں میں

مبالغہ ہے لیکن حقیقت میں کچھ بھی نہیں۔

تاکا آئی زلف کو کیا کچھ نہیں کہتا ، زمین آسمان کے قلابے ملا دئے ہیں مگر چرخ یہ ہے کہ
کچھ بھی نہیں ، خود اس کے آخری شعر کہتے ہیں کہ زلفوں کو جو کچھ کہا ہے وہ اس سے
کہیں بڑھ کر ہیں۔

لے زلف تیرہ سایہ بال فرشتہ ، یا از سواد دیدہ حورا سرشتہ
اگل رخ ستارہ است تو تاج ستارہ ، یا آن فرشتہ است تو بال فرشتہ
بر گردم ز مشک سیہ تودہ تودہ ، بر سر گل دسنبیل تر پستہ پستہ
عودی نہ عنبری نہ عبیری نہ نافہ ، دای نہ حلقہ نہ کمندی نہ رشتہ
طو مار عسیرۂ مائی و از جفا ، تیار عمر زانہ دلان در نوشتہ
برگشتہ چو لشکر برگشتہ از قتال ، مانا ز غارت دل ماباد گشتہ
غالب و ذوق کہتے ہیں۔

رخ روشن کی دمک گو ہر غلطان کی چمک ، کیوں نہ دکھلائے فروغ مہ و اختر سہرا
تابش حسی سے ماند شعاع خورشید ، رخ پر نور پہ ہے تیرے سور سہرا
فروغ ماہ و اختر اور شعاع مہر انور مانا کہ روشن بھی ہیں اور خوبصورت بھی۔ مگر چرخ
یہ ہے کہ چاہئے والوں کے لئے آفتاب حسن کا فروغ ان سے زیادہ دلکش ہے
غرض اشعار میں مبالغہ ہے۔ مگر حسن بیان دکھانے کا ایک چراغ ہے۔ نہ اس کے
چہرہ کا بدنام دلخ۔

عربی کا ایک شاعر متحر کے انداز میں کہتا ہے ، دیکھنا مبالغہ حد کو پہنچ گیا ہے
مگر باوجود غلو بدنام نہیں ہوا۔ بلکہ تسخر و تضحیک کا ایک لطف رکھتا ہے۔ جواہر
ذوق سے پوشیدہ نہیں۔

أَنْتَ فِي الْبَيْتِ وَحْدُ ، نَيْتُكَ فِي الدَّارِ يَطُفُّ

آپ کو ٹھہری میں بیٹھے ہیں۔ مگر چشم بہ دور آپ کی ناک سارے گھر میں جکر لگاتی پھرتی ہے۔ یعنی یہ آدمی کی ناک نہیں ہاتھی کی سونڈ ہے۔ ابو نواس ایک ہنڈیا کی تعریف کرتا ہے۔

يَنْصَحُ بِحَيْرَاتِهِمْ الْجَرَادُ صَدْرُهَا دَرِيْضٌ مَّا فِيْهَا يَبْعَثُ دِيْخَالًا
رَبِّجِ الْمَيْتَامِ عَامَ كُلِّ هَهِزَالٍ رَّبِّجِ الْمَيْتَامِ عَامَ كُلِّ هَهِزَالٍ
یہ دیگ ہے وہ دیگ۔ جو ایک ہڈی کے سینے سے ٹکس جاتی ہے۔ اور خلخال کی تنکوں سے پک کر تیار ہو جاتی ہے۔ یہ دیگ بکرن دائل کی دیگ ہے۔ وہ بکرن دائل جمیتوں کا والی وارث تھا اور قحط کے دنوں میں ان کا پیٹ بھرنا تھا۔

شعر میں پیٹ بھر کا مبالغہ ہے۔ لیکن اس کا انداز بیان آئینہ حقیقت بن رہا ہے۔ ظہوری کے ذیل کے اشعار دیکھو۔ مبالغہ سے مصور کی مصوری کا کمال دکھاتا ہے۔

تصویرِ خوباں خاطرِ فریب زد بہا فروشتِ نقشِ شکیب
خلشِ پردہ درخارِ زانسان بکار کہ گرویدہ چشان بدین نگار
گرافشاںد مرغابیشِ بال و پر ترشحِ رخِ حاضرانِ کردہ تر
چو فارغ ز آرایشِ گلِ نشست پر و از آوازِ بلبلِ نشست

تصویر میں مرغابی پر پھر پھر پڑے۔ چھینے اڑیں اور رخِ حاضرین تر ہو جائیں، یا تقوٰی گل پر آوازِ بلبل پر واز بن کر بیٹھے، دونوں باتیں محال ہیں۔ لیکن باوجود محال ہونے کے یہ مبالغہ خوشنما ہے۔ بدشا نہیں معلوم ہوتا۔ خصوصاً پہلا کہ دھوکا ہو جانے کی گنجائش ہے۔

مرزا دیر کہتے ہیں۔

راکبِ ہلا کے باگ گم اتنا کہے کہ ہاں پھر ہاں کے بعد موت کہاں اور یہ کہاں
دونوں کو گم تلاش کرو رزم گاہ میں یہ بس سرِ عذو پہ لے موت راہ میں

دوڑ میں موت سے گھوڑے کا آگے نکل جانا دور از عقل ہے۔ اور بظاہر شعر میں مبالغہ، لیکن حقیقت یہ ہے کہ میدان رزم میں سردشمن پر پہلے گھوڑا پہنچتا ہے اور پھر موت اس لئے اجل سے گھوڑے کا آگے نکل جانا مبالغہ ہی نہیں رہا، سودا کہتا ہے۔

سخن جو شہر کی دیرانی سے کدوں آغاز تو اُس کو سن کے کریں ہوش چند کے پڑاز
 نہیں وہ گھر نہ ہو جس میں شغال کی آواز کوئی جو شام کو مسجد میں جائے بہرِ ناز
 تو داں چرخ نہیں ہے، بجز چرخِ غول

مرزا کا بیان سراسر مبالغہ ہے۔ لیکن شہرِ آشوب کے نام نے اس کو خوشنا بنا دیا ہے ان مثالوں سے ظاہر ہے کہ مبالغہ بھی تشبیہ و استعارہ کی طرح شعر کا حسن بڑھاتا اور چمکاتا ہے۔ مگر غور طلب امر یہ ہے کہ آیا یہ اقلام مجاز کے ہر حال میں بہت کلام کا ذریعہ ہیں۔ یا ان کی زمینت افزائی کی بھی کوئی شرط ہے۔

حسن مجاز کی شروط | حسن کسی رنگ اور کسی صورت میں ہو۔ بہر حال ایک اعتدال کا نام ہے۔ گورارنگ بڑا اچھا رنگ ہے

لیکن پھیکا، دھلا کپڑا ہو تو کس کام کا۔ روئے آتشناک پر تل حسن بالائے حسن ہے۔ مگر اسی حد تک کہ بڑھ کر مست نہ ہو جائے۔ ایک ہوں، دو ہوں، چار ہوں، غرض باعتدال ہوں۔ یہی نہ ہو کہ سارا چہرہ لپ جائے اور تل چانولا ہو جائے۔ حسن کتنا ہی شیریں ہو۔ لکھیاں بھنگتی ہوئی اچھی معلوم نہ ہونگی۔ تشبیہ و استعارہ، کنا یہ مبالغہ بھی شعر میں بقدر نمک ہونا چاہیے کہ مزہ دے۔ ناگوار نہ معلوم ہو۔ سریع الفہم ہو۔

ذہن پہنچے اور لطف اٹھائے۔ یہ نہ ہو کہ مجاز کی بھول بھلیاں میں بھٹکتا پھرے کچ کاوی کے بعد سمجھ میں آیا۔ تو کس کام کا۔ مان لو کہ ذہن بعد تلاش نقطہِ رصیح پر پہنچ کر انتعاش پاتا اور اہتر از میں آتا ہے۔ لیکن یہ خوبی ذہن کی ہوتی ہے۔ نہ

کلام کی ، اور شاعر کے صفائیے بیان کی ۔ ان دونوں باتوں کے ساتھ ہی تشبیہ و استعارہ میں کوئی جدت و ندرت بھی ہوئی چاہئے ۔ فرسودہ تشبیہات و استعارہ کا اعادہ ہوتا رہے گا تو کلام بدمزہ ہو جائیگا ، نئے نئے واسے اُکٹا جائیں گے کہ حلو اور چیکار خوردند و ہیں ۔

یہ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں کہ تشبیہ کی اصل اقسام چار ہیں ، مفرد و مرکب ، حسی و غیر حسی ۔ تشبیہ اگر اچھی ہو ، اچھا انداز بیان پائے ، اور موقع محل سے آئے تو ہر تشبیہ میں ایک حق ہوتا ہے ۔ لیکن عموماً مفرد تشبیہ مرکب کو نہیں پہنچتی ، عنترہ کا شعر ہے اور تشبیہ مفرد ہے ۔

وَالْمَوْتُ يَفْتَنُ مِمَّا فِي الْحَيَاةِ إِذَا
ثَارَ الْحِجَابُ وَثَارَ الْمَقَمُّ كَالْهَبِ
جب میدان جنگ میں غبار اُٹھے جیسے آگ کی لپٹ اُٹھتی ہے تو موت بھی ہم سے
ڈرتی گھبراتی ہے ۔ لڑنے والوں کا کیا ذکر ہے ۔ تشبیہ بجائے خود نہایت اچھی ہے ،
آنکھوں کے سامنے تصویر پھر جاتی ہے ۔ لیکن مرکب تشبیہ کو دیکھو اس سے کہیں
بڑھ چڑھ کر ہے ۔

كَأَنَّ مَثَارَ النَّفْعِ فَوْقَ مَرْدُوسِنَا
وَأَسْيَافُ قَنَا لَيْلٍ تَهَادَى كَأَنَّ الْكِبْئِ
میدان جنگ میں ہمارے سروں پر چھایا ہوا غبار اور اُس میں چلتی ہوئی تلواریں ، یہ
معلوم ہوتا ہے ۔ کہ اندھیری رات ہے اور تارے ٹوٹ رہے ہیں ۔ یہاں غبار سیاہ
کو اندھیری رات اور ادھر ادھر اُٹھتی ، ٹھکتی ہوئی تلواروں کو ٹوٹے ہوئے تاروں
سے تشبیہ نہیں دی گئی ہے ۔ بلکہ ایک مجموعی ہیئت کو دوسری مجموعی کیفیت سے
مشابہ ٹھہرایا گیا ہے ، ایک طرف غبار ، غبار کی سیاہی ، اُس میں تلواروں کا چمکنا ،
اٹھنا ، گرنا ہے ۔ اور دوسری طرف تاروں بھری اندھیری رات ۔ جس میں ادھر ادھر
پے درپے تارے ٹوٹ رہے ہوں ۔

تو آئی کہتا ہے

بہار را چہ میسکنم چو شد زبیر بہار من کنارہ کردم از جہاں چو اوشد از کنار من
خوشا و خرم آن دے کہ بود یار یار من دو زلف مشکبار او بچشم اشکبار من
چو چشمہ کہ اندر دشتنا کنند مارہا

پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زار صبح گلزار شب خنداں ہوئی آئی بہار صبح
کرنے لگا فلک زراں جسم نثار صبح سرگرم ذکر حق ہوئے طاعت گزار صبح
ہاں تھا چرخ اخضر ہی پہ یہ رنگ آفتاب کا
اکھٹا ہے جیسے پھول چین میں گلاب کا

مفرد تشبیہات کتنی ہی ہوں جلد ختم ہو جاتی ہیں اور بار بار کہ استعمال سے
جدت تشبیہات طبعیت کو وہ لطف نہیں آتا جو ایک نئی تشبیہ سے حاصل

ہونا چاہئے۔ برخلاف اس کے مرکب تشبیہ میں ندرت کی زیادہ گنجائش ہے۔ مفرد
حروف ۲۷-۲۸ سے زیادہ نہیں۔ لیکن ان کے مرکبات لاکھوں تک پہنچتے ہیں۔ ۲۷-۲۸
حروف ایک بچہ بھی چند روز میں تمام کر لیتا ہے۔ مرکبات میں عمر گزر جاتی ہے نہ ختم
ہوتے ہیں نہ کسی طرح قابو میں آتے ہیں۔ اس لئے اچھی اور نئی تشبیہ کا بڑا میدان
مرکب تشبیہ کا میدان ہے۔ لیکن محض جدت تشبیہ جن کلام کے لئے کافی نہیں۔
مشبہ یا مستعار منہ میں کوئی ایسا صحن بھی ہونا چاہئے۔ جو تشبیہ کی سفارش کرتا ہو۔
یہ شرط مفرد و مرکب ہر قسم کی تشبیہ میں ضروری ہے۔ ورنہ تشبیہ کی جدت اور تلاش
کی محنت بیکار جا یگی۔ اب تمام کا شعر ہے۔ تشبیہ نئی ہے۔ لیکن بے عمل ہے اسی لئے
بدناما ہو گئی ہے۔

صَلَحِي الْمَحْيَا لِلْمَحْيَا دَلَّعْنَا حَتَّ الْعَجَاكِ نَحَالَهُ عَجَاكِ
وہ (برسرِ سرکہ) دو پہر کی تڑاقت کی دھوپ میں، بغیر خود پہنے، دشمنوں کے
چلتے ہوئے نیزوں میں، سیاہ سیاہ غبار کے اندر، یوں دوڑتا اور حملہ آور ہوتا ہے

جیسے ہل چل رہا ہو۔ ابن رشيق نے شعر کی خوب داد دی ہے ”لعنة الله على المحرث
ما اقبم ههنا“ آتش کہتا ہے اور تو تشبیہ میں لاتا ہے ،

۔ دہن ہے چشمہ شیریں ، تبسم موج ہے وہ ذوق ہے چاہ ، غال ہیں تو ہے چاہ کا

تشبیہ مفرد ہو یا مرکب اکثر محسوس کی تشبیہ نامحسوس سے روشن و پسندیدہ نہیں ہوتی ۔

وَذَنُومَانٍ سَقَيْتُ الرَّاحَ وَكَوْنَا وَأَفْنَى الْكَيْلِ مُرْدَتَغَمَّ السَّجُونِ

مَعَفَتْ وَصَفَتْ زَجَاجَتُهَا عَلَيْهَا كَعَتَى رَأَتْ فِي ذَهْنٍ لَطِيفِ

میں نے اکثر یا روں کو شراب خالص پلائی ، سویرے سویرے کہ ابھی افق پر سے

رات کا پردہ اٹھ ہی رہا تھا ۔ شراب بھی صاف تھی اور گلاس بھی شفاف ، جیسے

شراب یوں چمکتی بہتی جیسے صاف ذہن میں معنی ۔

تشبیہ اگرچہ اپنی نوع میں اچھی ہے ۔ لیکن صیغے معنی سے محروم ہے ۔ پہلا شعر

اگرچہ جھپٹے کا سماں دکھاتا ہے ۔ زیادہ طرب انگیز اور روشن ہے ۔ یہ حال تو اس

تشبیہ کا ہے جس میں مشبہ محسوس تھا ، اگر مشبہ غیر محسوس ہو ، اور مشبہ بہ محسوس یا غیر

محسوس تو تشبیہ اس سے بھی زیادہ بے لطف ہو جاتی ہے ۔ ابو تمام کا شعر ہے ۔

زَاخَنَ مِنْ نَوْرٍ يُعَيِّنُهُ الْمَدَى بَيَاضُ الْعَطَا يَا فِي سَوَادِ الْمَطَالِبِ

غمشش کا نور حاجت کی تاریکی میں اُن پھولوں سے بھی زیادہ خوشنما ہوتا ہے جو

شبہم کی منی پاکر کھل گئے ہوں ۔

نیضی معراج کے بیان میں براق کی سرعت رفتار و حسن صورت کا ذکر کرتا ہے ۔

چوں صبرہ عشق گرم رفتار چوں صن بدل شگفتہ دیدار

مصرعہ اول میں مشبہ ہ اگرچہ پورا پورا غیر محسوس نہیں ۔ ناہبوری کا مزہ کس نے نہیں

بلکھا ہے ۔ تاہم تشبیہ براق کی رفتار کو صاف صاف نہ دکھا سکی ۔ مگر دوسری

تشبیہ جو محسوس ہے براق کا حسن اور اپنی شگفتگی دونوں دکھا رہی ہے ۔

داغ عشق کی سوزش و تپش کا کیا ٹھکانہ ہے۔ غالب نے آفتاب تاباں بھی تشبیہاً
 مقابلہ میں لا رکھا ہے مگر اس داغ کو آفتاب بھی نہ چمکا سکا صرف اس لئے کہ غیر محسوس
 تھا ہر غلط اس کے چاک کشن صبح کے جھپٹے میں بھی دیکھ لو نظر آ رہا ہے۔ جو اسی
 چاک گریباں کا ہم شکل ہے جو کبھی جوش جنوں کے ہاتھوں سرتا سرچاک ہوا تھا سہ
 داغ مجھے نہ جان کہ مانند صبح و مہر ہے داغ عشق زینت جیب کفن ہنوز
 اب محسوس سے محسوس کی تشبیہ کو دیکھئے اس قدر با آب و تاب اور صاف و شفاف
 ہے۔ اسی لئے تمام انواع تشبیہ سے زیادہ مستعمل ہے اور پُر لطف ہوتی ہے۔
 مَا قَدْ اَشْرَجَ جَهْمٌ وَ سَاقَتْ اَلْجَحْمُ
 فَتَشَابَهَتْهَا وَ تَشَابَهَتْهَا كَلِّ الْاَهْمُ
 فَتَشَابَهَتْهَا فَتَشَابَهَتْهَا وَ لَا قَدْ حَمُ
 وَ كَا تَشَابَهَتْهَا فَتَشَابَهَتْهَا وَ لَا قَدْ حَمُ
 باریک اور شفاف گلاس۔ پھر اس میں صاف شراب، دونوں ایک دوسرے
 سے اتنے مشابہ کہ تیز شکل۔ کبھی شبیہ ہوتا ہے کہ شراب ہی شراب گلاس نہیں
 کبھی نیال بند ہوتا ہے کہ گلاس ہے شراب نہیں۔

ملاجامی فرماتے ہیں۔

لب نہادی لب جام و نہاد من است
 اس لب نازک کی کیا کروں تشریف
 کہ لب لعل تو یا بادہ کدام است اینجا
 ہنسکڑی ایک گلاب کی سی ہے
 غنترہ کہتا ہے۔

وَ خَلَاكَ الذُّبَابُ بِهَا فَلَيْسَ بِبَارِحٍ
 غَيْرَ ذَاكَ فَعِلِ الشَّارِبِ الْمَتْرِبِ
 هَذَا جَلَّ جَلَّتْ ذَرَاْعُهُ بِذِرَاعِهِ
 قَدْ حَمُ الْمَكِيتِ عَلَى رِزَا نَادِ الْاَجْزَمِ

کھیاں بارغ میں ہر بار بگاہی ہیں۔ جیسے کوئی شراب کا متوالا گاتا ہو۔ گاتی ہیں اور
 ہر ابرتا لیاں بجاتی ہیں۔ جیسے جوڑے چھاق سے آگ جھاڑنے والا ضرب پر ضرب
 لگاتے جاتا ہو اور آگ نہ ٹھنکی ہو۔

یہ ہے وہ تشبیہ جو جدت و توینص معنی کی وجہ سے طبیعت کو لطف دیتی ہے - ورنہ

کہاں کھی کا پروں کو ملنا اور کہاں طبیعت کا انبساط پانا - ذوالرشد کہتا ہے -

وَقَدْ لَاحَظَ لِلشَّارِئِ الَّذِي كَلَّ الشَّرَّاءِ عَلَى اخْرِيَا تِ اللَّيْلِ فَتَى مُشَقَّرَا
كَلَوْنِ الْحَصَانِ الْاَنْبِطَ الْبَطْنِ قَائِمًا تَمَا يَلُ عَنْهُ الْجَلُّ وَاللَّوْنُ اشْقَرَا

جب مسافر اپنا رات کا سفر پورا کر چکا - روائے شب کے کنارہ پر اُس سے ایک شگاف

نظر آیا - اُس سفیدی کے مانند جو کسی ہرنگ گھوڑے کے پیٹ پر واقع ہو - اور

اچانک اُس کی جھول ایک طرف کو لٹک کر دوسری طرف سے اٹھ گئی ہو - دیکھا

طلوع سحر کا کیا اچھا نقشہ کھینچا ہے - ذیل کے شعر میں گردن دبا گوش کو دیکھو ،

تشبیہ نے ان کے حسن کو کس قدر چمکا دیا ہے -

چوں صبح صادق صاف زپے صبح کا ذبے پیدا گیسو انش بنا گوش و گردنا

اردو میں کسی کا شعر ہے - ۵

عرق آلودہ گردن زیر کال یوں دکھتی ہے اندھیری رات ہے برسات بجلی چمکتی ہے

ابن المعتز کا شعر ہے - اور خوب تشبیہ ہے - زبان و انداز بیان نے اور چار چاند

لگائے ہیں -

نَشَرَتْ عَلَى عَذَاكِرًا مِنْ شَعْرِهَا حَدَرًا لَكُوا شَيْخًا وَالْعَدِيَّ الْمُحِبِّ

فَكَأَنَّ بَيْنَهُ وَكَأَنَّهَا وَكَأَنَّهَا صَبْحَانَ بَا تَا تَحْتَ ظِلِّ مُطْبِقِ

اُس نے جلنے والیوں کے خوں سے اپنے بالوں کی لٹیں کھول کر بچہ پر پھیلا دیں تو

میں اور وہ اور اُس کے بال یوں سمجھو کہ دو صغیر تھیں جو ایک چھائی ہوئی رات

کے پردے میں چھپی پڑی رہیں -

قاآنی زور تشبیہ سے ساحری کرتا ہے - اور ساقی کی کراست دکھاتا ہے ، بالخصوص

آخری شعر کو دیکھنا !

غم و شادی است کہ با یکدگر آمیختہ اند
در کفے رشتہ تشبیح و کفے ساغرے
راست با عقدہ ثریا قرآمیختہ اند
اژدہا باید بمیضا اثر آمیختہ اند
کہ یکے رشتہ بصد عقدہ بر آمیختہ اند
آب و آتش را با یک دگر آمیختہ اند
کے لئے الماس بیاقوت تر آمیختہ اند
نار و نرود با آب خضر آمیختہ اند
خاوراں کوئی با باختر آمیختہ اند
صحفی اس سے بھی آگے نکل گیا ہے۔ رد الشمس مٹنے آئے تھے، اس نے زور تشبیہ
سے آسمان کو بھی الٹ مارا ہے۔

جو پھر اسے منہ کو اس نے بقصا نقاب الٹا
ادھر آسمان الٹا ادھر آفتاب الٹا
ان مثالوں سے تشبیہ مرکب وحشی کی خوبی ذہن نشین ہو چکی ہوگی۔ استعارہ
کے متعلق جو کچھ لکھا جا چکا کافی ہے۔ اس لئے ہم مبالغہ کی طرف پھر رجوع کرتے ہیں
کہ وہ ابھی توجہ طلب ہے۔

یہ پہلے بیان ہو چکا کہ مبالغہ تشبیہ سے نکلا ہے
اور ادعاے محض تک پہنچ گیا ہے۔ چونکہ ادعا

مبالغہ کا جواز و عدم جواز

میں ایسی قیود عائد نہیں ہو سکتیں۔ جیسی تشبیہ و استعارہ وغیرہ میں۔ اس لئے مبالغہ
کے میدان میں آکر شاعر اگر زیادہ کھل کھیلے اور بے قابو ہو جائے تو کوئی تعجب کی بات
نہیں ہے۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ اور اسی لئے مبالغہ کے حسن و قبح، جائز و ناجائز ہونے
کے بارے میں اہل فن کا اختلاف ہو گیا ہے، خاصکر عربی میں۔ ایک جماعت اسکے
حسن و جواز کی قائل ہے۔ اور پسند عام کو اس کی خوبی کی دلیل ٹھیراتی ہے دوسرے

گردہ کا خیال ہے کہ مبالغہ کلام میں التباس پیدا کرتا ہے اور حقیقت کو مخ - کلام نثر ہو یا نظم، اس کی غرض و غایت حقیقت کا اظہار ہے۔ جب مبالغہ حقیقت ہی کو کچھ سے کچھ کر دیتا ہے تو پھر اس میں سن کہاں، رہی اس کی قبولیت وہ اس کی خوبی کی دلیل نہیں بلکہ اُن لوگوں کی بد ذاتی کا ثبوت ہے جو اس کو پسند کرتے ہیں۔

مبالغہ جائز ہے | میں کہتا ہوں کہ اصل مبالغہ کے جواز میں کلام نہیں حقیقت سے تجاوز کرنا ہی اگر گناہ ہے تو استعارہ بھی مجاز

ہے۔ اور حقیقت سے بُد پیدا کرتا ہے۔ اگر مبالغہ ناجائز ہے۔ تو استعارہ کو جائز کہنا بھی تکمّم ہے۔ اگر اس تجاوز کو استعارہ کا نام اور اس کا حسن استعمال حقیقت سے قریب کر دیتا ہے۔ تو مبالغہ بھی کمال حقیقت کی طرف اشارہ کا کام کرتا ہے۔ کوئی زبان اور کسی زبان کی شاعری نہ ہوگی۔ جسے مبالغہ کی نقاشی نے کم و بیش نہ سجایا ہو، زمانہ جاہلیت میں بھی، جبکہ کلام مجسم حسنِ سادگی تھا، مبالغہ تشبیہ و استعارہ کے ساتھ ہی نہیں، بلکہ خالص بھی کلام میں موجود رہا، مختصر یہ شعر ہے۔

قَوِّىَ التَّرْبِيَا وَالسَّمَاءِ الْأَعْوَلَ
قَوِّىَ لُتَيْفِي عَدَدِ الْعَيْنِ فِصْمَتِي

میں غلامِ سہی۔ لیکن میری ہمتِ ثریا و سماک سے بھی بالاتر ہے۔ اصل یہ ہے کہ تشبیہ و استعارہ کی طرح مبالغہ بھی جائز ہے، لیکن جیسے ہر تشبیہ یا استعارہ پسندیدہ نہیں ہر مبالغہ بھی قابلِ قبول نہیں۔ جو مبالغہ حقیقت سے قریب قریب ہو، اسکی خوبی و جواز میں ہرگز کلام نہیں۔ عمر بن الاپہم تغلبی کا شعر ہے۔

وَنُكْرِمُ جَارَنَا مَا دَامَ فِيْنَا
وَيَتَّبَعُهُ الْكَرَامَةُ حَيْثُ كَانَا

ہمارا ہمسایہ جب تک ہمارے پاس رہتا ہے۔ ہم اس کے ساتھ احسان کر سکتے ہیں اور جب کہیں چلا جاتا ہے۔ تو جہاں جاتا ہے۔ ہمارا احسان اس کے پیچھے پیچھے جاتا

ہے۔ زہید بن ابی سلمیٰ کی مدح کی خصوصیت ہے راستی و صداقت۔ لیکن مبالغہ اس کے کلام میں بھی موجود ہے۔

وَلَا نَتَّجِعُ مِنْ أُسَامَةَ إِذْ كَرِهَى الْبَزَّالُ وَجْهًا فِي الدُّعَا

تو شیر سے زیادہ شجاع ہے۔ اس شیر سے جو مقابلہ کے لئے لٹکا را اور جھپٹ دیا گیا ہو۔ کہتے ہیں کہ یہ شعر سن کر کسی نے زہیر سے کہا۔ کذابیت واللہ زہیر نے کہا اس میں جھوٹ کیا ہے۔ وہ فلاں فلاں لڑائی لڑا۔ اتنے جنگجو مارے۔ آخر فتح پائی۔ ایسی شجاعت میں نے کبھی شیر میں دیکھی نہ سنی۔ پھر اس کو شیر سے زیادہ شجاع نہ کہتا تو کیا کہتا۔ اسی کا دوسرا شعر ہے۔

تَوَكَّلْتُ مِنْ كَيْفِيٍّ يَسَى بَشِيرٍ كُنْتُ الْمُتَّقِيَ رَأْيَ لَيْلَةَ الْبَدْرِ

تو آدمی کے سوا کچھ اور ہوتا۔ تو چودھویں رات کو روشن کرنے والا چاند ہوتا۔ دونوں شعروں میں مبالغہ ہے۔ لیکن پہلے میں تاویل کی گنجائش ہے اور دوسرے میں ایسی شرط موجود۔ جو مبالغہ کو محال نہیں ہونے دیتی۔

بدناما مبالغہ وہ ہے کہ دور از سلیقہ ماضی مبالغہ کی خوشنمائی و بدنامائی | شاعرانہ سے خالی محض ادعاے محال ہو

ہلہل کہتا ہے۔

فَلَوْلَا الرَّحْمُ أَسْمِعُ مَنْ رَجَحِدْ صَلِيلُ الْبَيْضِ لَقَرَّحُ بِالدُّكُورِ

اے ہوائے آواز نہ پہونچے دی (اگر ہوا مخالف نہ ہوتی تو حجر کے رہنے والے بھی میری تلوار کے کھچا کے کی آواز سن لیتے۔ بعض نقادین شعر کا قول ہے کہ ”یہ شعر عرب کا اکذب شعر ہے۔ حجر اور میدان جنگ میں دس منزل کا فاصلہ تھا۔ اتنی دور تلواروں کی ضرب کی آواز پہونچنے کا ادعا محال کا ادعا ہے“ راستی و درست پسندی کے لحاظ سے جو چاہئے کہئے۔ ورنہ ہلہل نے بھی اپنے ادعا کو

محال سے مشروط کر کے محال بنا دیا ہے۔ اور باایں ہمہ اپنی تلوار کا زور دکھا گیا ہے۔ اسلئے وہ اتنی سخت گرفت کا مستوجب نہیں۔ آخر شاعر کو فخریہ میں تو کچھ آزادی ملنی ہی چاہئے۔ مہمل نے عرب میں جوہل چل ڈال دی تھی اس کو پیش نظر رکھتے ہوئے اسکا یہ فخریہ شعر جو جوش میں کہہ گیا ہے بدنام نہیں معلوم ہوتا۔ اس نے واقعی وہ تلوار چلائی جو آج تک یادگار زمانہ ہے۔ اس لئے جو کچھ کہا بیجا نہیں کہا۔ امیر دی کا ذیل کا شعر دیکھو ناروا اور ہرمزہ مبالغہ اسے کہتے ہیں۔

النَّاسُ مِنْ حَوْلِي وَالَّذَهُنْ حَدِّي
وَقَمَّةُ الْجَبِّ عِنْدِي مَوْطِئُ الْقَدَمِ
لوگ میرے چاکر اور زمانہ میرا غلام ہے۔ اور سرشار میرے پاؤں کی پامال سرزمین ہے۔ یہی جناب دوسری جگہ فرماتے ہیں

عَجِبْتُ لِمَنْ يَبْغِي مَدَايَ وَكَلَّ رَأْيَ
مَسْلَحَ دَيْلِي فَوَقَّ هَاصِلَ الْفَرَقِ
مجھے تعجب ہے اُس پر جو میری ہمسری کا دعویٰ کرتا ہے۔ حالانکہ دیکھ چکا ہے کہ میرے دامن سرفرد پر گھسٹے پلٹے ہیں۔ دونوں شعروں میں استعارہ بھی ہے اور مبالغہ بھی۔ لیکن بالکل بدنام اور ہرمزہ۔ یہی مضمون غنترہ نے باندھا ہے۔ لیکن غلامی کا طعنہ سننے کے بعد علو ہمت میں مبالغہ کرنا ایک خوبصورت و خوشنما مبالغہ ہے نیز ہمت کو بلند اور فلک سے بلند کہنا ایک بات ہے دل کو لگتی ہوئی۔ قدم اور واس کا سرساک و فرد کو آسان پر پہنچ کر روند ڈالنا بالکل مہمل ہے۔ اسی لئے یہ مبالغہ بھی بُرا معلوم ہوتا ہے۔ معلوم ہوا کہ مبالغہ اگر سلیقہ سے برتنا جائے تو معیوب نہیں۔ وصف۔ فخر۔ ہجو اس کے خاص میدان ہیں۔ جن میں بنیر کم و بیش مبالغہ کے گویا جان ہی نہیں پڑتی۔ تاہم مبالغہ کے لئے سلیقہ مشروط ہے، وہ عموماً ان موقوفوں پر بڑا معلوم ہوتا ہے جن کی بُرائی پہلے سے مسلم ہے۔ مثلاً خوشامد و الحاد۔ مدح اور خوشامد کی حدود چونکہ بہت قریب قریب واقع ہوئی ہیں۔ شاعر مدح کی حد سے

تجاوہ ذکر جاتا ہے تو اس کا مبالغہ اکثر ناپسندیدہ ہو جاتا ہے۔ خاص کر جبکہ صفت شاعرانہ سے عاری ہو۔ ذیل کے شعر میں دیکھو مبالغہ ہے۔ لیکن شاعرانہ صناعی اور استعارہ کی رنگ آئیری نے نہ صرف اس کے ننگ کو ڈھانک لیا ہے بلکہ خوشنما بنا دیا ہے۔

آسمانِ نسخ را نعلِ سمندر او ہلال نوحہ دس ملک را گرد سپاہ او نقاب
شاعر کا کمال یہ ہے کہ غلو تک برتے۔ لیکن کلام کو حسن و خوبی کے درجہ سے نہ گرنے دینے والا بنے اور ایک دفعہ واہ کہہ اُٹھے۔ دیکھو تا آنی کا شعر ہے۔ مصرعہ اول غلو سے بھی گزر گیا ہے، مگر مصرعہ ثانی محال کو مثال و اعتقاد کے زور سے اسکان و یقین کی حد میں لے آیا ہے، اور سامع انکار کرتے کرتے ایمان لانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

تابِ گرزتِ نیا در دالبسز طاقتِ نوز حق نیا در طور

ظہوری کا شعر ہے۔ مہرِ کو آسمان پر چڑھا دیا ہے بات وہی ایہ و روی کی ہے۔ لیکن مصرعہ اول کے استعارہ اور مصرعہ ثانی کے مقابلہ نے غلو کو معمولی بات بنا دیا ہے۔

پاے رفعت بر آسماں دارو سرِ خدمت بر آستان دارو

غرض جو صاحب کمال اور موقع شناس ہوتے ہیں۔ مبالغہ کرتے ہیں۔ مگر کسی شاعرانہ صفت سے ساتھ پایہ دیکھ کر کہ سامع زور کلام سے بہوت، اور حسن بیان سے سحر ہو چکا ہے۔ یہ وقت ہے کہ محال کو بھی مان جائے گا، جو ایسا کرتے ہیں۔ محال کو منوا لیتے ہیں۔ اور ان کی شاعری ساحری بن کر دلوں کو سحر کر لیتی ہے۔ جہاں شاعر سے اس میں غلطی ہو جاتی ہے وہ حسن قبول کی بلندی سے گزرتا ہے اور سامعین کے کلام سے نفرت کرنے لگتے ہیں۔ ذیل کے دو آخری شعر سراپا غلو ہیں۔ لیکن پہلے دووں تسلیم محال کی تہد ہیں۔ شاعر جب پہلے دووں شعر پڑھتا ہوا آخر کے اشعار تک پہنچتا ہے۔ سامع سنتا ہے اور محال کو مان جاتا ہے۔

وَ اَحَقُّ خَلْقِ اللّٰهِ بِالْحَمْدِ اَمْرًا ذُوْهُمَّةٌ عَلِيًّا وَ عَلِيٌّ رَّحِيْمًا

وَمِنَ اللَّيْلِ عَلَى الْفَصَاءِ وَكَوْنِهِ
فَإِذَا سَمِعْتَ بِأَنَّ هَذَا وَدَّ أَحْوَى
بُؤْسُ اللَّيْلِ وَطَيْبُ عَيْشِ الْكَمَلِ
عَوْدًا فَأَوْحَرَ فِي حَيْدَ حَيْهَ فَحَقَّقِ
وَإِذَا سَمِعْتَ بِأَنَّ هَذَا وَدَّ أَحْوَى
مَاءٌ لِيَشْرَبَهُ فَجَعَلْتُ فَصَدَّ قَى

دنیا میں سب سے زیادہ غم نصیب وہ ہے جس نے ہمت بلند پائی ہے۔ مگر تنگدست ہے
دانشمند کی بد حالی، اور احسن کی فارغ البالی وجود تقدیر کی ایک دلیل ہے۔ جب
تم سنو کہ خوش نصیب نے ایک سوکھی لکڑی اٹھائی اور وہ اس کے ہاتھ میں پڑے
لے آئی۔ تو ان لوگوں کو صبح ہے، اور جب سنو کہ بد نصیب چشمہ پر پانی پیئے آیا۔ اور وہ
دفعاً خشک ہو گیا۔ جان لو کہ صبح ہے،

تا آئی ایک قصیدہ کی تشبیب میں شدت سرما کا حال دکھاتا ہوا دفعاً عادت
و امکان کی حد سے نکلتا ہے اور غلو و محال تک جا پہنچتا ہے۔ لیکن حُرّ بیان کے
زور سے مبالغہ کو منہ اجاتا ہے، تیسرے شعر میں باللہ کے زور تاثر کو غور سے
دیکھنا! ذوق سخن پر جادو کا کام کرتا ہے۔

فصلے چیں کہ گوئی از برف کوہ سار
ز استبرق سفید بس کرد معجزا
فصلے چیں کہ گوئی کردند تعبیه
تاثر آب سہان در طبع صرصر
باللہ اگر نگاہ بروں آید از دو چشم
چوں سنگ بفرش و بیان رہ اندرا
ذوق مرحوم نے دیکھنا کس خوبی سے مبالغہ کو حقیقت کا جامہ پہنایا ہے۔

نام کو اشیاء میں نے تلخی رہی نے سمیت
بن گئی تریاق ایفوں زہر میٹھا ہو گیا
حسن کا کردی نے شاعرانہ صنعت سے آہ میں کو پل پھوٹی ہوئی دکھا دی ہے اور محال
کو ممکن بنا دیا ہے۔

ہو گئے زخم دروں سینہ عاشق کے ہرے
اشک گلزار سے چہرے پہ نئے گل ہیں کھلے
لالہ زار دل پر داغ سے رنگت بدے
ساتھ ساتھ آتے ہیں نالوں کے جگر کے ٹکڑے

شجر آہ رسا میں نکل آئی کوئل

میر انیس نے فخریہ میں کمال کر دیا ہے کہ پہلے مبالغہ کو انکار کی حد پر پہنچایا۔ اور پھر تشبیہ کے زور سے ثابت کر دکھایا ہے، بند کے چوتھے مصرعہ کے بعد ٹیپ کو دیکھنا! میں غلطی تو نہیں کرتا۔

ہو ایک زبان ماہ سے نامسکن ماہی عالم کو دکھا دے برشس تیغ آہلی
جرات کا دھنی تو ہے یہ چلا میں سپاہی لاریب ترے نام پہ ہے سکے شاہی

ہر دم یہ اشارہ ہو دو ات اور قلم کا

تو مالک و محنت رہے اس طبل و علم کا

اب ان کے مقابلہ میں ابو نواس کے دو شعر لکھتا ہوں۔ بڑے مبالغہ کا اچھا نمونہ ہے،
حَتَّىٰ الْإِنِّي فِي الرَّحِمِ لَمْ يَكُنْ صَوْدُغٌ لِّعَزَادَةٍ مِنْ خَوْضِهِ خَفَقَانٌ
مخالفوں میں سے جس نے ابھی رحم مادر میں صورت بھی نہیں پائی ہے۔ تیرے خوف کے
ارے اس کا دل بھی تھر تھرکا پتا ہے۔

وَ أَخَفَّتْ أَهْلَ الشَّرِّ لِي حَتَّىٰ لَرَأَيْتُ
لَعَنَّا فَلَكَ الْمُطْعَمَ الْبَرِّي لَمْ تَخْلَيْ
تُو نے مشرکوں کو ایسا ڈرایا دبا یا ہے۔ کہ اُن کے لفظ بھی جو ابھی پیدا نہیں کئے گئے
تیرے خوف کے مارے ڈرے مرے جاتے ہیں۔

ابن ہانی شاعر از صنعت سے رنگا، کھلا کھلا مبالغہ کرنا ہوا آسمان صبح سرائی سے جو گرا
سیدھا اسفل سافلین پہنچا۔

مَا شَيْئَتْ لَكُمْ مَا شَاءَتِ الْإِقْدَارُ فَأَحْكُمْنَا نَتِ الْوَاحِدُ الْقَوَّارُ

وہ ہوتا ہے جو تو چاہتا ہے۔ نہ وہ جو قضا و قدر چاہیں۔ ہاں حکم دے تو ہی واحد قہار

عرفی کہتا ہے اور شعرا اول سے دعویٰ مابعد کو قریب الفہم بنانے کی کوشش بھی

کرتا ہے۔ مگر مبالغہ مبالغہ ہی رہتا ہے۔

لوحش اللہ زشبگیر سمند تو کہ ہست دو دمان کسل از شوخی اوستا صل
 آن سبک سیر کہ چوں گرم غنائش سازی از ازل سوی ابد وزا ابد آید بازل
 قطر ہاکش دم رفتن چکد از پیشانی شبنم آساش نشیند گرجت بکفل
 مرزا داغ ہاتھی کی مدح میں مبالغہ کرتے ہیں - دیکھنا کیسا بد نما ہے - پھس پھسی
 ترکیب و بندش نے اور بھی بدر مزہ کر دیا ہے -

فلک آسا وہ ترافیل کہ جس کے آگے ریزہ سنگ و خرف سے ہیں سب کوہ و دمن
 چلتے چلتے جو پھر جائے ، پڑے بوجھ ایسا ماہی زیر زمین کا بھی تو دہس جائے شکم
 حاصل کلام یہ کہ مبالغہ فی نفسہ بُرا نہیں - ہاں اس کے برتنے کے لئے سلیقہ و ہنرمندی
 شرط ہے - سلیقہ و ہنرمندی سے کام نہ لیا جائے - تو پھر مبالغہ کی کیا خصوصیت ہے
 تشبیہ و استعارہ بھی بد نمائی سے نہیں بچ سکتے - جو کہتے ہیں کہ مبالغہ کلام گو حقیقت
 اور مقصود کلام سے دُور کر دیتا ہے - غالباً وہ یہ نہیں سوچتے کہ کلام کا مدعا ہمیشہ
 انہما حقیقت ہی نہیں ہوا کرتا - کبھی کبھی تجا و زعن الحقیقت بھی ضروری ہو جاتا ہے -
 شعر ہی میں کیا ، خطابت میں بھی ، جو سراپا حکمت و موعظت ہوتی ہے ، اور موعظی
 چاہئے ، بعض اوقات حقیقت کو گھٹا بڑھا کر دکھانا پڑتا ہے - شعر تو خود جذبات و
 خیال کا تابع ہے جن کا اکثر تقاضا رہتا ہے کہ ساوگی تکلف سے آراستہ ہو کر سامنے
 آئے - تاکہ ذوق تکلف بھی لطف اٹھائے - اور سخن کی زیب و زینت کا جو کچھ سامان
 ہے - وہ یہی تشبیہ و استعارہ اور مبالغہ ہے - یہ کام مشاطہ فکر کا ہے کہ شعرو
 سخن کو سجائے ، زیور بھی پہنائے - مگر نہ ایسا اور اتنا کہ بد نما ہو جائے اور زیور والا
 شرما جائے - دیکھنا آتش شاہد سخن کو عروس فکر بنا کر نظم کا زیور پہناتا ہے اور کیا
 خوب کہتا ہے -

رہا کرتا ہے نظم فکر کا سودا میرے دلیں عروس فکر ان روزوں لدی ہتی ہے یوں میں

معانی

معانی و صورت

ہم عالم کلام میں ہوائی پیکر الفاظ کو معانی کی بولتی ہوئی نقاد ویر کی صورت میں دکھا چکے ہیں ، جو کام و زبان کی کار سازی سے بنتی اور ہوا کے واسطے سے کانوں تک پہنچ کر صفحہ خال کو نگارستان بناتی ہیں ۔ اب سنئے عالم معانی کیا چیز ہے ۔ وہ عکس ہے اسی عالم صورت کا ، جو شہرستان ہے ، حقائق گوناگوں اور سوانح بوقلموں کا ۔ جس میں ہمارے ظاہری حواس جاسوسی کا کام کرتے ہیں اور ہر آن صورت حالات ہلاکم و کاست حواس باطنی تک پہنچاتے رہتے ہیں ۔ تاکہ فطرت کا سامان دل چسپی کسی وقت کم نہ ہوئے پائے ۔ حواس ظاہری کی یہی خبریں حقیقت کی شعا میں ہیں ، جو آئینہ دل و دماغ یا مرآۃ خیال پر پردہ حقائق کی تصویریں بناتی ہیں ۔ انہیں کا انعکاس شعور کہلاتا ہے ، اور اسی شعور اور شعور سے پیدا ہونے والی کیفیات کا نام معانی ہے ، اور اس لئے کہ پھر لوٹ پھر کر الفاظ و بیان کی صورت میں آتی ہیں ۔ حقیقت کا نام اور مرتبہ پاتی ہیں ۔ اسی حقیقت کے حسن کو حسن معنی کہتے ہیں ۔ اور الفاظ اسی عالم معانی کی نقاد ویر یا نقاد ویر کے اجزا ہوتے ہیں ۔ وہی جب معنی کی صحیح تصویر دکھاتے ہیں تو حسن تعبیر و حسن ادا کا نام پاتے ہیں ۔

یوں تو ہر شخص اپنے کلام میں الفاظ سے معانی کی تصویر کھینچتا ہے لیکن اس صنعت کا استاد

شاعری معنوی مصوری ہے

کامل شاعر ہے ۔ جس کا دقیقہ سنج احساس اور نکتہ رس شعور حقیقت کے وہ خط و خال

دکھاتا ، بلکہ وہ چھپے ہوئے راز اس کے سامنے لاتا ہے ، جن کو غیر شاعر چاہتا ہے اور نہیں دیکھ سکتا ۔ تلاش کرتا ہے اور نہیں پاتا ۔ شاعر انہیں کو بیان کے موزوں ترین قالب میں ڈھالتا ، اور وہ صنایعیاں دکھاتا ہے ، کہ دیکھنے والے دیکھتے ہیں اور حیران رہ جاتے ہیں اسی لئے شاعری معنوی مصوری کہلاتی ہے ۔ اور شاعر کی تصویر حال معانی اور حسن صفت کا مرقع ہوتی ہے ۔

وصف ہر اکمال مصور صبح سے شام تک ہزاروں چیزیں دیکھتا ہے ، مگر ہر چیز کی تصویر نہیں کھینچتا ۔ جب کسی چیز میں کوئی خاص ندرت پاتا ہے تو اس کی تصویر کو اس کا جی چاہتا اور قلم جنبش میں آتا ہے ۔ شاعر کا بھی یہی حال ہے ۔ جب کوئی ایسی چیز اس کے سامنے آتی ہے جو دل پر خاص اثر کرتی ہے ، خارجی ہو یا خیالی ، تو وہ بھی شعر کہتا ہے ۔ کبھی کبھی یہ حقیقت خارجی بجائے خود اتنی خوبصورت ، دلکش و دلنریب ہوتی ہے کہ شاعر دام صورت ہی میں الجھ کر رہ جاتا ہے ۔ نگاہ حسن صورت سے لطف اٹھاتی ہے ، اور زبان فرط ذوق سے گویا ہوتی ہے ۔ جو شعر منہ سے نکلتا ہے ۔ عالم کلام میں باغ حقیقت کا پھول بن کر نکلتا ہے ۔ یعنی صورت کی ہو بہو تصویر ہوتا ہے ۔ عربی میں اسی قسم کی شاعری کو وصف کہتے ہیں ۔ آئیے مصور و شاعر کی ایک ایک تصویر دیکھئے ، تاکہ جو کچھ میں نے کہا ہے دل نشین ہو جائے ۔

مصور و شاعر کی ایک تصویر | مصور کی جو تصویر میں دکھانا چاہتا ہو بہتوں نے دیکھی ہوگی یہ ہندوستان

کی مصوری کی ایک مقبول تصویر ہے ۔ میں کوئی تیس پینتیس برس سے دیکھ رہا ہوں شاید پہلی مرتبہ تو قلم دیکھی تھی ۔ خبر نہیں اصل تھی یا نقل ، اب بھی کبھی چھپی ہوئی نظر آ جاتی ہے مگر وہ بات کہاں ۔ معلوم نہیں ہندوستان میں پہلی مرتبہ کب بنی ، کسی قلم سے بنی ۔ عمر اس کی نامعلوم ہے ۔ لیکن اس کی قبولیت مصور کے حسن انتخاب

کی دلیل ہے ۔ تم دیکھنا چاہتے ہو تو تصور کرو ۔ ایک عورت اپنے گھر میں ہنہا کر اٹھی ہے
 کچھ ساڑی پیٹ لی ہے ۔ کچھ پیٹنے اور اوڑھنے کو ہے کہ اتنے میں کوئی باہر سے
 دروازہ پر آہو نہجتا ہے ۔ اور قریب ہے کہ پٹ کھول کر اندر آجائے ۔ عورت آہٹ
 پاتے ہی گھبراتی اور شرماتی ہے اور سمٹتی جھکتی ہوئی ایک ہاتھ کے اشارے سے
 آنے والے کو اندر آنے سے روکتی ہے ۔ اور دوسرے سے اپنے آپ کو ساڑی
 میں ڈھانک لینے کی کوشش کرتی ہے ۔ مصوّر نے جو اس کی تصویر کھینچی ہے ، ہاتھ
 میں قلم تھا اور سامنے رنگہلے رنگارنگ ۔ ہنایا دھویا پنڈا ، نکھرا ہوا چہرہ ، چہرہ
 پر بھیکے بھیکے ، لٹکتے ہوئے بال ، کھلے کھلے تابہ شانہ ہاتھ اور ان کے ساتھ کچھ کچھ
 گات ، اس پر شرم و حیا ، جھپ جھپک ، ایک ایک بات دکھائی ہے اور تصویر
 کیا بنائی ہے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کہیں سے حسن و حیا کی نیم برہنہ دیوی نکل آئی ہے
 شاعر کے پاس مصوّر کا سا ساز و سامان کہاں ! مگر اس بے سرو سامانی پر بھی دیکھنا
 حقیقت کو سامنے لا رکھا ہے ۔ کچھ کہتا ہے مگر سب کچھ دکھا جاتا ہے ۔ نابنہ ذہبانی
 عرب کا ایک شاعر تھا ۔ جو بات یہاں مصوّر کے خیال میں آئی ۔ اسی سے ملتی جلتی
 ایک صورت واقعہ کی اس کو پیش آگئی ۔ نغان بن منذر باو شاہ حیرہ کی ملکہ متجردہ
 نامی جو حسن و جمال میں لاثانی تھی ، کہیں منہ پر نقاب ڈالے کھڑی تھی ۔ سامنے سے
 نابنہ آگیا ۔ اتفاق کی بات کہ ہوانے شوخی کی ۔ منہ پر سے نقاب گر پڑا ۔ اوصاف
 گرا اور چہرہ اکھلا ، اُدھر سامنے سے آنے والے کی شعاع نظر ٹپ کر اس پر آئی ۔
 ملکہ شرمائی ، ایک ہاتھ نقاب اٹھانے کے لئے جھکا ، دوسرا روئے تاباں کی آڑ بن گیا ۔
 یہ منظر ایسا نہ تھا کہ شاعر کے دل کو نہ گدگداتا ، شعور نے چٹکی لی ، زبان سے شعر نکلا ،
 اور واقعہ کی یوں تصویر کھینچی ۔

فَتَنَاوَلَتْهُ وَاتَّقَتْ نَابَ الْيَدِ

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ اسْقَاطَهُ

بے اختیار میں جو اُس کا نقاب گرا ایک ہاتھ اُس نے اس کے اٹھائے کو بڑھایا اور دوسرے سے اپنا منہ ہم سے چھپا لیا۔

دیکھ لو وہی اضطراب و حیا کی تصویر ہے۔ مصوّر نے متاعی کی قلم سے بنائی تھی۔ شاعر نے زبان سے کہیں دی ہے۔ ہاں وہ ننگی ننگی تھی۔ جس سے حیا اکثر منہ پھیر لیتی ہے۔ یہ سر سے پاؤں تک حلقہ پوش ہے صرف چہرہ کھل گیا ہے۔ اُس کو بھی کوئی ہاتھوں سے چھپا رہا ہے۔ لیکن شعر پڑھنے والا دیکھتا ہے اور چاہتا ہے کہ برابر دیکھے جائے، کمال یہ ہے کہ شاعر نے چہرہ، چہرہ کی خوبصورتی کا نام تک نہیں لیا ہے، مگر وہ پیش نظر ہے اور تصویر حیا ہے۔

داغ و دہلوی کو بھی کہیں کوئی ایسا ہی منظر نظر آ گیا ہو گا کہ شعر میں اُس کا یوں نقشہ کھینچا ہے۔

باد صبا بھی کر نہ سکی اُس کو بے حجاب سینہ پہ ہاتھ آگئے پلو جو اڑ گیا

کبھی کسی واقعہ کا احساس جذبات قلب کو جا کر پھیڑتا ہے، وہ

تصویر جذبات

بٹھیں کھا کر اُبھرتے ہیں۔ اور سینہ میں جوش و غروش کا

طوفان اُٹھتا ہے۔ یا اُبھرے ہوئے جذبات دب جاتے ہیں اور دل بیٹھنے لگتا ہے

اگر شاعر اس وقت حال و خیال کی تصویر کھینچنے کی طرف متوجہ ہوتا ہے، تو جو شعر زبان

سے نکلتا ہے دل میں جا کر بیٹھتا ہے۔ کبھی گرماتا اور تڑپاتا ہے۔ اور کبھی برف اور پتھر

بنادیتا ہے۔ ایک اعرابیہ کا بیٹا مر گیا، ماما کو صدمہ پہنچا، درد و آزار کا احساس

اور یاس و نامرادی کا جذبہ مرثیہ بن کر زبان سے نکلا، الفاظ انہیں جگر کے ٹکڑے ہیں

جو کٹ کٹ کر منہ سے نکل پڑے ہیں،

مَنْ شَاءَ بَعْدَ لَآ فَلَیْمَتْ فَعَلِیْكَ كُنْتُ اَحْزَنُ

كُنْتُ السَّوَادَ لَیْسَ ظِلُّیْ فَعَصِیْ عَلَیْكَ السَّاطِلُ

كَيْتَ الْمَنَازِلِ وَالْاَلِيَا رَحْفَانِيَّةً وَمَقَابِرَ
اِنِّي وَعَیْرِي لَهْكَ اَلَسَّ عِثْ صِرْتَ لَصَارِ

اب کوئی مرا کرے۔ مجھے تو میری ہی موت کا ڈر تھا۔ ہاں تو میری آنکھوں کا نور تھا۔ میری موت نے مجھے اندھا کر دیا۔ کاش یہ گھر، یہ آبادی سب گرٹھے اور قبریں ہوتیں۔ اچھا چلو ہم سب وہیں آتے ہیں جہاں تم گئے ہو۔

یہ اشعار جذبات و انداز کا ہو بہو عکس ہیں۔ اولاد کو کون نور لٹکا نہیں جانتا۔ کونسی ماں بیٹے کی موت پر پچھاڑیں نہیں کھاتی اور دنیا اس کی آنکھوں میں تیرہ و تار نہیں ہو جاتی، یا اپنی موت کی آرزو نہیں کرنے لگتی۔ غرض مصرعہ مصرعہ چھپتا اور دل کو نگتا ہوا ہے۔ صرف اس لئے کہ ایک اندوہناک حقیقت کی تصویر ہے مصوّر اس کی تصویر اس سے زیادہ کیا کہینے کا ایک غمزہ یا اس کی صورت دور ہی ہے۔ اور روتے روتے اندھی ہو گئی ہے۔ لیکن یاد دوسری کا جو نقشہ شاعر نے تیسرے چوتھے شعر میں کہیں چاہے وہ ہرگز مصوّر کے بس کا نہ تھا۔

ابو تمام مشہور شاعر کا نام حبیب تھا۔ اور قبیلہ طی کی نسبت سے طائی کہلاتا تھا۔ جو ان مرگ مرا تو عبد الملک بن الزیات نے مرثیہ کہا۔

نَبَاؤُ اَنِّیْ مِنْ اَعْظَمِ الْاَنْبَاِ مَسَا اَلَمَّ مُقْلِقِلِ الْاَحْكَامِ
قَالُوا حَبِیْبُكَ قَدْ تَنَبَّیْ فَاَجَبْتَهُمْ نَا شَدُّ تُكْمُرُ لَا تَجْعَلُوهُ الطَّائِیْ

ایک خبر آئی قیامت کی خبر۔ جس نے کلیجہ ملا دیا۔ کہنے والوں نے کہا کہ حبیب چل بنا۔ میں نے کہا خدا کے لئے طائی نہ کہہ دینا۔ چوتھا مصرعہ مصرعہ نہیں۔ محبت کے کلیجہ کا دھواں ہے جو لا تَجْعَلُوهُ الطَّائِیْ کے ساتھ سنہ سے نکل پڑا ہے، اور ہزار مرثیوں کا ایک مرثیہ ہے۔ اور پھر خوبی یہ ہے کہ بالکل سچا جذبہ ہے۔ ایک شخص حبیب نام کے کسی آدمیوں کو جانتا ہے۔ طائی اس کا دوست ہے۔ اسی کی مرثیہ کی خبر آئی ہے

اور ان الفاظ میں کہ حبیب چل بسا۔ کیا اس کا دل یہی نہ کہے گا کہ مرنے والا کہیں طائی
 نہ ہو۔ کہنے والا حبیب سے آگے کہیں طائی نہ کہہ دے۔ شاعر نے اسی کی سن و عن تصویر
 کھینچی ہے۔ مصور لاکھ جتن کرے مگر اس کی تصویر نہیں کھینچ سکتا۔
 نظیری نیشاپوری کہتا ہے۔

اے پارہٴ دُجان و حبِ گر گوشہٴ پدر گشتہٴ جدا ز دیدہ و داماں چگونہٴ
 ما بارےٴ از فراق تو درخوں نشستہٴ ائم تو درسیانِ روضہٴ رضواں چگونہٴ
 میرانیں فراتے ہیں۔

بھتیسا سلام کرتی ہے خواہر جواب دو چپٹا رہی ہے دختر حیدر جواب دو
 سوکھی زباں سے بہرِ پیمبر جواب دو کیونکر بچے گی زینبِ مضطر جواب دو
 جز مرگ دردِ ہجر کا چسارہ نہیں کوئی

اے میرا تو اب جہاں میں سہارا نہیں کوئی

بھیا میں اب کہاں سے نہیں لاؤں کیا کر لو کیا کہہ کے اپنے دل کو میں سمجھاؤں کیا کروں
 کس کی دُمانی دوس کے چلاؤں کیا کروں بستی پرانی ہے میں کہاں جاؤں کیا کروں
 دنیا تمام اُجڑ گئی ویرانہ ہو گیا
 جاؤں کہاں کہ گھر تو عزا خانہ ہو گیا

کبھی حالات و واقعات کا احساس جذبات کی حد سے گزر کر شاعر

تصویر خیال

کے دل و دماغ پر ایک گہرا اثر ڈالتا، اور فی الجملہ دیرپا خیال
 پیدا کرتا ہے۔ شاعر اسی خیالی تصویر کو جو وقتاً فوقتاً اس کی آنکھوں میں پھرتی رہتی
 ہے۔ الفاظ کی مناعی سے کلام میں لے آتا ہے۔ جعفر بن علیہ زندان مکہ میں مجبوس
 ہے۔ مگر دل اس کا بیوس میں پڑا ہے۔ ہر وقت ہیرا ر اور بے چین ہے۔ نہ رات
 کو نیند ہے، نہ دن کو آرام۔ کسی دقت آنکھ بھینکتی بھی ہے تو وہی جس کا خیال دل میں

جاگزیں ہے سامنے اکٹھی ہوتی ہے ، اور آن کی آن میں غائب ہو جاتی ہے ۔ وہ گھر کر چوکتا ہے اور اسی حال و خیال کو شعر میں دکھاتا ہے ۔

هَوَاى مَعَ الرَّكْبِ الْيَمَانِيْنَ مُصَوِّدٌ جَنِيْبُكَ وَجْتَمَانِيْ بِمَكَّةَ مَوْقِيْ
يَحْبِسُ مَسْرَاهَا وَآلِيْ تَخْلَصَتْ اِلَى وَبَابِ السَّبْعِيْنَ دُوْنِيْ مُخَلِّقُ
اَمَلْتُ فَحْيَتُ لَهَا قَامَتْ قُوْدَعَتْ فَلَمَّا تَوَلَّيْتُ كَادَتِ النَّفْسُ تَزْهَقُ

میری پیاری یا بی قافلہ کے ساتھ ساتھ کنا سے کنا رہے زمین بلند کی طرف چلی جا رہی ہے ، اور میں یہاں پاؤں نہ چیر پڑا ہوں ، پھر حیران ہوں وہ یہاں کیسے آئی ! کیسے مجھ تک پہنچی ! زلزلہ کا دروازہ بند اور ضرور بند ہے ، لیکن وہ آئی ، بیٹھی ۔ سلام کیا ، پھر کھڑی ہوئی اور ” اچھا رخصت “ کہہ کر چل دی ۔ جب وہ چلنے لگی تو قریب تھا کہ فرط غم سے میرا دم نکل جائے ۔

بھڑوں روز جا کر یلے سے ملتا ، گھر سے نکلتا تو کہتا ، آج اس سے یہ کہو لگا ، یہ التجا کرو لگا ، مگر جب اس کے سامنے پہنچتا ۔ صورت دیکھتے ہی سب بھول جاتا ، اور ہی راز و نیاز شروع ہو جاتے ۔ بار بار یہی منصوبے باندھتا ہوا جاتا مگر پھر وہی پیش آتا ۔ یہی واقعہ بار بار کی تکرار سے آخر خیال بن کر اس کے سامنے آیا ، اور اس نے کہا ۔

فَيَا لَيْلَ كَمْ مِنْ حَاجَةٍ لِيْ مُهْمَةٍ اِذَا جِئْتُكَ بِاللَّيْلِ لَا اَذْكُرُ مَا هِيَ
يليلے میں بڑی بڑی آرزوئیں دل میں لیکر گھر سے چلتا ہوں ، لیکن جب تیرے پاس پہنچتا ہوں سب بھول جاتا ہوں ۔

سعدی

سخن دارم از دست تو در دل ولیکن در حضورت نیز بانم
ہر شب اندیشہ دیگر کنم و راستے دگر کہ سن از دست تو فردا بروم جائے دگر

بامداد کہ بروں سے نہم از منزل پائے حق عہدم نگزارو کہ نہم پائے دگر
گریخ بارد در کوی آل ماہ گردن نہادیم الحکم للہ
من رند و عاشق انگاہ توبہ استغفر اللہ استغفر اللہ

خیال یار یہ کہتا ہے مجھ سے غلو ت میں ترافیق بتا اور کون ہے میں ہوں
تری ادا یہ فدا اور کون ہے میں ہوں تباہ میرے سوا اور کون ہے میں ہوں

درد و فرقت بھی ابھی نہ دغا دے جائے آج یہ کیا ہے کہ تھم تھم کے کسک ہوتی ہے
دل کہہ رہا ہے اس سے کہو ماجرائے عشق میں کہہ رہا ہوں کہکے گنہگار کیوں ہوتے

کبھی خیال عالم حقیقت کی سیر سے سیر ہو کر ذہن کی موجودہ صورتوں
تصویر تخیل میں اپنی طرف سے نئی ترکیب و ترتیب شروع کر دیتا ہے۔ کسی کا

سر لیتا ہے اور کسی کا پاؤں اور ایک نئی مخلوق بنا کر کھڑی کر دیتا ہے، اور ایسی ایسی
صورتیں سامنے لاتا ہے، جو نہ آنکھوں نے دیکھی ہوں، نہ کانوں نے سنیں۔ اسی
طاسم کاری کے درجہ پر پہنچ کر شعر تخیلی کہلاتا ہے۔ اور یہی وہ شاعری ہے جسے
خیال بندانہ اور تخیلانہ کہتے ہیں۔ متنبی کہتا ہے۔

كَانَ الْهَامَ فِي الْهَيْجَا عَيْنِي وَكَانَ طَبِيعَتِي سَمِيحًا مِنْ رِقَادِ
وَكُنْ صُنْعَتِي الْاَكْسَنَةَ مِنْ هُمُومِ فَلَا يَحْطُرُنَا اِلَّا فِي الْعَزَادِ

سیدان جنگ میں یہ لوگوں کے سر نہیں، آنکھیں ہیں، اور لے ممدوح تیری تلواریں
فولاد کی نہیں، نیند کی بنی ہوئی ہیں کہ سیدھی آنکھوں میں جاتی ہیں۔ اور تو نے
نیزے غم کے بنائے ہیں کہ چلتے ہیں تو سیدھے دشمنوں کے دل کی طرف جاتے ہیں۔
سب جانتے ہیں کہ نیند کا سکس آنکھیں ہیں۔ اور غم کا محل دل۔ شاعر نے دیکھا کہ

ممدوح کی تلوار سردوں پر پڑتی ہے۔ اور انہیں موت کی نیند سلا دیتی ہے۔ یہیں سے خیال نے بات بنائی کہ دشمنوں کے سر پہنیں، آنکھیں ہیں، اور ممدوح کی تلواریں نیند۔ سنانوں کو دیکھا کہ پہلوؤں میں جا کر لگتی اور دونوں کو بندھتی ہیں۔ یہ بھی معلوم تھا کہ غم میں غلش پیدا کرتا ہے۔ نیزوں کو غم کا بنا ہوا پھیر لیا۔ ورنہ کہاں غم کہاں نیزہ۔ کہاں نیند اور کہاں سرد شمشیر۔ غرض خیال نے تخیل کی متاعی سے وہ بات پیدا کر دکھائی کہ تمام عالم کو چھان مار دکھیں پتہ نہ ملے گا۔ لیکن اس شعر کے بعد دیکھو گے تو سایہ حقیقت سے دور بھی نہ پاؤ گے۔

ابو العلامعری کا شعر ہے،

رَأَتْ دُنْيَاكَ مِنْ نَهَارٍ وَلَيْلٍ وَهِيَ فِي ذَالِكَ حَيَّةٌ عَرْمَاءُ

تیری دنیا دن اور رات، یعنی سفید و سیاہ، کوڑیا لاسنا ہے۔

یہی از گوشہ محل بنیو است جمال یا بود لالہ کسر بر زوہ از گوشہ تل

نہ بخین فلک سنگ فتنہ سے بارو من ابلہا نہ گریم در آبگینہ حصار

تا برآمد جام ہائے سُرخ مل بر شلخ گل پنجدہائے دست مردم سرفرو کرد از چار

بزم شراب میں ساقی لال لال شراب کے جام بھر بھر کرے آشاموں کے ساتھ

کیا کرتا ہے اور وہ ہاتھ بڑھا بڑھا کر لیتے جایا کرتے ہیں، شاعر نے دیکھا، کہ درخت

چار ہے اور اُس کا پتا پتا آدمی کے پنجدہ کے مانند، اور اُس کے نیچے بوتہ گلاب

ہے، اور شلخ شلخ پر قدح وار سُرخ سُرخ پھول لگے ہیں، بزم شراب کا سماں

آنکھوں کے سامنے پھر گیا۔ تخیل نے بات بنائی کہ واقعی یہاں بزم شراب جمی ہے

شلخ شلخ دست ساقی ہے، اور جو پھول ہے جام شراب ہے جس کے لینے کے

لئے چار نے ہاتھ بڑھا لئے ہیں۔

سودا کہتا ہے

اُٹھ گیا بہنِ روسے کا چنستاں سے عمل تیغِ اردی نے کیا ملک خزاں متاھل
واسطے خلعتِ نوروز کے ہر باغ کے بیچ آبِ جو قطع لگی کرنے روشنی پر نخل
تار بارش میں پروتے ہیں گہرائے تگرگ ہار پہنائے کواشجار کے ہر سو بادل

تصویرِ حقیقت

کبھی معانی ذہنیہ میں عقل و فکر اپنی باریک بینی شروع کر دیتے
ہیں۔ یعنی جزئیات و کلیات سے استنباط احکام یا مقدمات

کی ترتیب سے استخراج نتائج۔ اگر شاعر نے اس وقت شعر کہا ہے، تو اس کا شعر
منیارِ علمِ حکمت سے آب و تاب پا کر نکلتا ہے، جو کبھی حقائق و معارف کا آئینہ بنا
ہے اور کبھی آداب و اخلاق کا کبھی تجربے کے بیش بہا جو اہر اہل نظر کے سامنے پیش
کرتا ہے۔ اور کبھی رموزِ حکومت و سیاست - ابو العلاء کا شعر ہے -

قَالُوا الْمَمَاتُ مِنَ الْحَيَاةِ وَصَادِرًا أَنَّ الْحَيَاةَ مِنَ الْمَمَاتِ الْمَفْصَحِ
مَا ذَا تَحْتَسِلُ مِنْ شَأْنٍ بَلْ حَكْمَةٌ تَوَكَّلْ عَلَى رَوْحِ الْحَكِيمِ الْأَكْمَرِ

لوگ کہتے ہیں حیات کے بعد موت ہے۔ حقیقت کو نہیں سمجھے، زندگی درونِ اک موت
سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ شاعرانہ سخن سازی نہیں بلکہ حکمت ہے جو حکیم دانا کے
دل پر اترتی ہے۔

سعدیا گر بگندِ سیل فنا خانہ عمر دل قوی دار کہ بنیاد بقا محکم از دست
ہرگز نمیر و آنکہ دلش زندہ شد بعشق ثبت است بر حسبِ یدِ عالم دوام
قید حیات و بند غمِ صل میں و زوں ایک ہیں مرنے سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا نچا ہوس کو ہے نشاط کا رکیب کیا

اقسامِ معانی

اس تحلیل کی رو سے شعر پانچ درجوں میں تقسیم ہوا۔ وصف،
جذبات، خیال، تخیل اور فکر۔ مگر اکثر علما نے فن نے معنی کی

دو قسمیں کی ہیں۔ تحقیق و تخیلی، اور بعض تین قسم کرتے ہیں، اول وہ اعراضِ ذہنیہ

جو ہر قسم کی تزئین و تصویر سے خالی ہوں، یعنی جب ذہن میں آئیں، کوئی شکل و صورت اپنے ساتھ نہ لائیں۔ جیسے اَدَبُ الْمَرْكُوبِ خَيْرٌ مِّنْ ذَهَبٍ ادب مال سے اچھا ہے یا اَلْسَلَامَةُ فِي الْوَحْدَةِ عَافِيَةٌ تَهْنِئَةٌ میں ہے۔ اس قسم کے معانی کو اصطلاح میں معانی فکریہ کہتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ معنی ذہن میں آئیں تو کوئی کیفیت مزید مافوق مفہوم اپنے ساتھ نہ لائیں۔ اب اگر یہ کیفیت کوئی حسی شکل رکھتی ہے، تو وہ صورت کہلاتی ہے۔ جیسے اَلصَّبْرُ مِهْنَةٌ اَلْعَرَبُ صَبْرًا صبر فراغ و آرام کی کُنْجی ہے یا اَلْعَمَلُ شَرٌّ يَتَجَانُّ اَلْعَرَبُ عَمَلٌ عرب کے تاج ہیں اور اگر وہ کیفیت احساس و جذبات پر دلالت کرنی اور انبساط یا انقباض خاطر کا باعث ہوتی ہے تو اس قسم کے معانی کو شاعرہ کہتے ہیں جو معنی کی تیسری قسم اور شعر و شاعری کا خاص سرچشمہ ہیں۔

فکر و جذبات کو ہم بھی مراتب شعریہ میں بیان کر چکے ہیں، جو اس تقسیم کی مستقل قسمیں ہیں۔ یہ وصف و خیال و تخیل وہ اس تقسیم کی دوسری قسم میں داخل ہیں، وصف و تخیل کلیہً، اور خیال ایک حد تک۔ چونکہ یہ قسم اعراض ذہنیہ کی کثیر الوقوع ہے، اسی لئے تمام اعراض ذہنیہ کو مجازاً اَلتَّصَوُّر کہہ دیتے ہیں جو صورت سے بنتا ہے،

اس باب میں علماء علم النفس کا قدیم سے اختلاف چلا

معانی اور قوای نفسانی

آتا ہے کہ خیال و فکر و غیرہ مستقل دماغی قوتیں ہیں، یا خواص نفس، اگرچہ تحقیق کچھ نہیں لیکن ان باتوں کا علم چونکہ شعر کی حقیقت سمجھنے میں فی الجملہ مددگار ہے، اس لئے میں یہاں علماء فن کی آرا کا خلاصہ لکھتا ہوں، جو باہم اختلاف بھی فائدہ سے خالی نہ ہوگا۔

حکما کی ایک جماعت کی رائے ہے کہ ہمارے حواس ظاہری صرف اپنے اپنے مخصوص محسوسات ہی کا ادراک کر سکتے ہیں۔ آنکھ دیکھتی ہے سن نہیں سکتی۔ کان

سُننے ہیں ، دیکھ نہیں سکتے ۔ ناک سونگھتی ہے ، دیکھنے اور سُننے سے اُس کا کوئی تعلق نہیں ۔ لیکن ایک لوحِ دماغی ہے جو محسوساتِ خمسہ سے عکس پذیر ہوتی ہے ۔ اسی لئے اس کو حسِ مشترک کہتے ہیں اور آئینہٴ نفس سمجھتے ہیں ۔ اسی قوت کے واسطہ سے نفس کو باہر کا علم و ادراک ہوتا ہے ۔ یہی علم و ادراک اپنے اولین درجہ میں شعور کے نام سے موسوم ہوتا ہے ، اور نفس کے انبساط و انقباض کا باعث بنتا ہے ۔ اسی نفسانی انبساط و انقباض کے تمام تر انواع کو جذبات کے نام سے تعبیر کرتے ہیں ۔

یہ شعور نفسانی کبھی بالکل نقشِ بر آب ہوتا ہے ، ادھر پیدا ہوا ، ادھر غائب ، کبھی فی الجملہ استقلال و استقرا کی صورت اختیار کرتا ہے ، اس کو تصور کہتے ہیں کہ حقیقت کا عکس ہوتا ہے ۔ اور اکثر صورت رکھتا ہے ۔ اب اگر کوئی تصور ذہن میں اتنا جاگزیں ہو جائے کہ نفس جب چاہے اُس کا اعادہ کر سکے ، غائب کو حاضری صورت میں دیکھ لے ، ولو جذبت المشخصات ۔ تو اس استقرا کو حفظ اور حفاظت کرنے والی قوت کو حافظہ کہتے ہیں ۔ اور اعادہ کو تذکر ، اور اعادہ کی قوت کو ذکر و خیال ، جو ان صورتوں کو جو ذہن میں اکثر کے نزدیک بعد حذفِ مشخصات محفوظ ہوتی ہیں الٹا پلٹا رہتا ہے ۔

دوسری جماعت کی رائے ہے کہ تصور کی دو قسمیں ہیں ؛ کلی ہوگا یا جزئی اور جزئی صورت رکھتا ہوگا یا نہیں ۔ اب ان تینوں قسم کے تصورات کا ایک ایک مدرک الٰہی ایک ایک محافظ ہونا چاہئے ۔ کلیات اور ایسے جزئیات کا ادراک جو عوارضِ مادّی سے مجرد ہوں ، عقل کا کام ہے ، اور محافظ اُن کا نفس ہے اور صورتوں کا ادراک حسِ مشترک سے متعلق ہے اور ان کی حفاظت خیال سے ۔ رہے معانیِ جزئیہ اُن کا مدرک نفس ہے اور محافظ اُن کا ذکر ۔ ان پانچوں چھوٹوں قوتوں کے علاوہ ایک قوت اور ہے اور ہونی چاہئے جو ان تمام محفوظات میں ترتیب و تنظیم کا فسر و

انجام دے سکے اسی کو متصرف کہتے ہیں ، اور متفکرہ و تخیلہ بھی ۔

قوتِ تخیلہ بعض کہتے ہیں کہ قوتِ متصرفہ کلیات یعنی معقولات میں ترتیب تنظیم کرنی ہے تو متفکرہ کہلاتی ہے ۔ اور اگر جزئیات و صورتوں میں تصرف کرتی ہے

تو تخیلہ کے نام سے موسوم ہوتی ہے ۔ بعض کا مقولہ ہے کہ خیال ہی جب قوت پاتا اور صورت و مہنیہ میں تصرفات و غلاتی کرنے لگتا ہے تو وہی وہم و تخیلہ کہلاتا ہے ۔ یہ مقولہ اکثر علماء کے نزدیک مساحت پر مبنی ہے بہر حال مبنی بر مساحت ہو یا نہ ہو ، یہ قوتیں بائخ ہوں یا سات ۔ بجائے خود مستقل ہوں یا نفس کے خواص و عوارض ۔ اس میں کلام نہیں کہ دماغ انسانی پر مذکورہ بالا تمام کیفیات طاری ہوتی ہیں اور شعر کی تعبیر و ترمیم میں مختلف کام کرتی ہیں ۔

حسن شعر حسنِ حقیقت کا عکس ہے جو اہل نظر ہوتے ہیں ایک ایک چیز کو الٹ پلٹ کر کئی کئی پہلوؤں سے دیکھتے ہیں ،

اور ہر نظر میں ایک بات اور ہر پہلو سے ایک نتیجہ نکالتے ہیں ۔ شعر و شاعری تو ایک شہرستان ہے جس کے خرابے بھی خزانوں سے بھرے ہیں اور دینے ویرانوں میں دبے پڑے ہیں ۔ لیکن نہ اُن کی تفتیش و تلاش آسان ہے ۔ نہ ان کی بحث و تحقیق کا یہ موقع ۔ اگر کبھی وقت آیا دیکھا جائے گا ۔ اس وقت ہمیں صرف یہ دیکھنا دکھانا ہے کہ شعر میں وہ حسن کہاں سے اور کیونکر آتا ہے ، جس کو دیکھ کر اہل نظر کہتے ہیں ۔

ز فریقِ تاب قدم ہر کجا کہے نگرم کرشمہ دامن دل میکشہ کہ جا اینجاست
اچھی صورتیں کس کو بُری لگتی ہیں ، ان کی داستان کون پسند نہیں کرتا ۔ جذبات کا مزہ کس نے نہیں چکھا ، ارمان کس کے دل میں نہیں آئے ۔ خیالستان کی کس نے سیر نہیں کی ہے ، کون ہے جس نے جہو پڑوں میں رہ کر محلوں کے خواب نہ دیکھے ہوں

یا ہوائے خیال میں اڑتا ہوا آسمان تک نہ پہنچ گیا ہو۔ یہ باتیں اچھی ہوں یا بُری، خواب و خیال سچے ہوں یا جھوٹے، مگر باتیں ایسی ہیں کہ اُن میں مزہ کم و بیش سب کو آتا ہے۔ پھر شعر جو انہیں باتوں کی سادہ و رنگین تصویر ہوتا ہے کیوں دلکش و لفریب نہ ہو۔ مگر نہ ہر صورت دیکھنے کے لائق ہوتی ہے، نہ ہر بات مزہ کی، یا ردوں کی سرد مہری کے مقابلہ میں ان کی گرم خوئی بلکہ سُند مزاجی بھی بھلی معلوم ہوتی ہے لیکن اس کی بھی ایک حد ہے

گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر کی جس سے بات اُس نے شکایت ضرور کی اسی طرح خیال خیال میں بھی فرق ہے، ہر تخیل بھی خوشنما نہیں ہوتا، کہیں بھلا معلوم ہوتا ہے اور کہیں بُرا۔ عقل کی لُصیحت فصاحت بھی ہر وقت اور ہر ادا کی اچھی نہیں لگتی، ایک اندازِ شربت کا گھونٹ ہوتا ہے، دوسرا زہر لگتا ہے اس لئے وصف و جذبات۔ خیال و تخیل میں کچھ تخصیص ہونی چاہئے، اور پھر تخصیص کی کچھ تفصیل، بناؤ اعلیٰ اب ہم اُس کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ معنی کی قسمیں دو ہوں یا تین لیکن ہم اُن کو پانچ ہی حصوں میں بیان کرینگے۔ تم اُن کو معافی کی قسمیں نہ سمجھنا۔ بلکہ مراتبِ شعری تصویر کر لینا۔

جذبات

یہ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں کہ کسی بات یا خیال حسن جذبات اور خیال و تاثیر کے احساس سے نفس کو جو حرکت از قبیل

انبساط و انقباض لاحق ہوتی ہیں ان کو عواطف و جذبات کہتے ہیں۔ نشاط و غمز و ملال انگیز باتوں کو کون نہیں جانتا، اس لئے ہم اُن کی تقسیم اور انواع سے یہاں تعرض

کرنا نہیں چاہتے ، بلکہ اسی پر اتکا کرتے ہیں کہ جذبات ملال انگیز جذبات نشاط فیزیکی طرح محض موثر ہی نہیں ہوتے ، بلکہ بجائے خود بھی ایک صن و خوبی رکھتے ہیں ، مثلاً ندامت کا جذبہ از قسم القیاض ہے ۔ لیکن قصور و خطا کے بعد وہی بھلا معلوم ہوتا ہے اور خطا کا رکاوٹ اگر راحت و سکون پاتا ہے تو اسی سے ۔ نیز یہ کہ جذبات کا دار و مدار بہت کچھ خیال پر ہے ۔ خیال بدلتا ہے تو جذبات بھی بدل جاتے ہیں ، یہاں تک کہ وہی بات جو ایک وقت نشاط انگیز ہوتی ہے دوسرے وقت باعث ملال ہو جاتی ہے ۔ اور ملال کی باتیں باعث نشاط و انبساط ۔

آدمی افسردگی سے بالطبع نفرت کرتا ہے ۔ لیکن عالم حقیقت یا عالم اعتبار میں اس کی بھی ایک جگہ ہے جہاں وہی سچی ہے ۔ ایک بیمار کے سر ہانے منہموم ہو کر بیٹھنا ہی اچھا معلوم ہوتا ہے ۔ نہ خندہ روئی و تند خوئی ۔

عیادت است نہ پر خاش تند خوئی چسیت بیا د غمزہ بنشین دلب گزاں بر خیز
غم و غصہ ، غیظ و غضب ، رنج و ملال ، ایذا و انتقام بظاہر مکر وہ نفرت انگیز جذبات
ہیں مگر اپنی اپنی جگہ پر اچھے ہیں ، بے محل ہو کر بے شک بد نما ہو جاتے ہیں مگر
اچھے ہوں یا بُرے بہر حال ایک صورت رکھتے ہیں ۔ وہی صورت شعر میں اگر صن
و قبح کی تصویر بینی اور شعر کی تاثیر کا باعث ہوتی ہے ۔

موت کس کو اچھی معلوم ہوتی ہے ۔ مگر حال و خیال اس کو بھی بعض اوقات
عروس حیات سے زیادہ خوبصورت بنا دیتے ہیں کوئی زہر کھا کر مر جاتا ہے کوئی
کہتا رہ جاتا ہے مگر مر جاؤں گلا کاٹ کے خنجر نہیں ملتا ، کوئی باوا زخیں روتا ہے
اور کہتا ہے ۔

کبھی خوشی تھی جو اُس بے وفا کے آئینکی وہ آرزو ہے ہمیں اب قضا کے آئینکی
کوئی اپنے لئے آپ بد دعائیں کرتا ہے ۔ اور دعائیں سمجھتا ہے ۔

اجل روزِ جدائی کیوں نہ آئی کسی کی آئی ہم کو کیوں نہ آئی

کوئی خود دوڑ کر جلاو کے سامنے جا کھڑا ہوتا ہے ، اور کہتا ہے ۛ

مڑا ہوا اس آواز پہ ہر چند سسڑا جاے جلاو کو لیکن وہ کہے جائیں کہ یاں اور

بڑے سادہ مند ہیں وہ جو خیر اندیش خیر خواہوں کے عتاب و خطاب کو برداشت

کر جائیں ۔ گو اراکس کو ہوتا ہے ، مگر ایسا بھی ہوتا ہے کہ لوگ کسی فسادِ دشمن کے

عتاب کو خطاب مہر و محبت سمجھ کر مرٹتے ہیں ، اور کہتے ہیں ۔

لاکھوں لگاؤ ایک چہرہ انا نگاہ کا لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

عتاب و خطاب کیا چیز ہے ۔ ظالم کو خود ظلم و ستم سکھاتے ہیں اور ہدفِ جو رو

جفا بن کر خوش ہوتے ہیں ۛ

کیوں نہ ہو یوں ہدفِ ناوک پیدا کہ ہم آپ اٹھا لاتے ہیں گریزِ خطا ہوتا ہے

پر زخم پر زخم کھاتے ہیں ، اور بیل ہو کر بھی کہتے ہیں ۛ

ابو بیل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا تھا کہ شقِ نازِ خونِ دو عالم سیری گردن پر

اور پھر اسی پر بس نہیں کرتے ۔ خوگر جفا جفا نہیں پاتے تو تڑپتے ہیں اور اُس کی

آرزو کرتے ہیں ۛ

داحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ ہم کو حریص لذتِ آزار دیکھ کر

اور نہ صرف حسرت کرتے ہیں بلکہ گلا کٹانے کے لئے خود اُس کی گلی میں جاتے

ہیں اور مقتل سمجھ کر جاتے ہیں ۛ

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے پُر گل خیالِ زخم سے دامنِ نگاہ کا

پھر بھی یہی خیال رہتا ہے کہ وہ بہانہ ساز کوئی بہانہ نہ کر دے ، اس لئے خود تیغ و کفن

ساتھ لیکر جاتے ہیں ، اور کہتے جاتے ہیں ۛ

آج داں تیغ و کفن بانٹے ہوئے جاتا ہوں میں عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لایٹھکے کیا

یہ شوق جو ردھن کا کسی نہ کسی کو آغرا رہی رکھتا ہے ، اُس کا انجام کیا ہوتا ہے یہ تو خدا ہی جانے ، مگر خیالی دوزخ سے جو آواز آتی ہے ، اکثر یہی آتی ہے ۔

ملتی ہے خنکے یار سے نارالہاب میں کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں
اگر کسی نامرد کی جان پر بنی ، اور مرتے مرتے اُس کے خیال نے پلٹا کھا یا تو وہ کہتا ہے
رحم کر ظالم کہ کیا بود چسپ رخ کشتہ ہے نبض بیمار و فدا و دو چراغ کشتہ ہے
اگر جذبات مر گئے اور مرنے والا مرتے مرتے بچ گیا ، تو اب دوسرا جذبہ غالب آتا
ہے اور اُس سے کہلاتا ہے ۔

غم زمانہ نے بھاڑی نشاط عشق کی مستی و گر نہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذت الم آگے
دیکھا رنج و الم میں بھی لذت ہے اور لذت بھی وہ جس پر لوگ جان دیتے ہیں
معلوم ہوا کہ جذبات کا حسن و قبح ذاتی ہے یا نہیں ۔ مگر کہیں نہ کہیں سے آہی
جاتا ہے ۔ اسی لئے وہ جذبات بھی جو انقباض سے تعلق رکھتے ہیں کبھی باعث
انقباض خاطر ہو جاتے ہیں ، یا کم از کم افسردگی ہی اچھی معلوم ہونے لگتی ہے ،
تم کہو گے آدمی اپنے جذبات اور اپنے خیال کا آپ دیوانہ ہو تو ہو ۔ یہ کیا کہ
افسانہ ہو کسی کی شادی و غم کا اور جھومنے اور تڑپنے لگیں اور ۔

نگہ کا دار تھا دل پر تڑپے جان لگی چلی تھی برجھی کسی پر کسی کے آن لگی
سنو یہ امرطبیعی ہے اور راز اس کا انسانی فطرت میں مضمر ہے ، جو فرد فرد نے
یکساں پائی ہے ۔ واقعات و واردات جو ایک پر گزرتے ہیں ۔ دوسرے کو
دہی نہیں ، تو اُسی قسم کے پیش آتے ہیں ۔ وہ جگہ بیتی کو آپ بیتی سمجھتا ہے
اور کہتا ہے ۔

خوشتر آن باشد کہ ستر دلبراں گفتم آید در حدیث دیگران

شعر کی تاثیر کا سبب | یہی وجہ ہے کہ وہ دوسروں کے حالات و واردات

شکر شادی ہوتا ہے اور ناشاد بھی ، مرہ بھی پاتا ہے اور دکھ بھی اٹھاتا ہے ۔ یہ نشاط و ملال بھی اس کا اختیاری نہیں ، بلکہ طبعی ہے ۔ اور سبب نشاط و ملال کا یہ ہے کہ ہر حال اور ہر موقعہ ایک کیفیت اپنے ساتھ رکھتا ہے ۔ آئینہ نفس اگر زندگی آلود نہیں ہے تو عکس پذیر ہونے پر مجبور ہوتا ہے اور وہ عکس طبیعت پر سایہ و نور کا سا ایک اثر پیدا کرتا ہے ، اسی کو ہتر از والقباض ، یا نشاط و ملال سے تعبیر کرتے ہیں ۔ دیکھا ہوگا شاد و بامراد کا دیدار بھی آدمی کو نیم شاد بنا دیتا ہے اور غم و اندوہ کی صورت افسردگی پیدا کئے بغیر نہیں رہتی ہے

در مجلس خود راہ مدہ ایچو منی را کا افسردہ دل افسردہ کند انجمنی را غرض جیسے یہ خوش و ناخوش خارجی واقعات کی صورتیں دل میں اُتر جاتی ہیں اُن کی تصویر شعری بھی وہی اثر پیدا کرتی ہے ۔ کبھی کسی کی دستار تکنت اُچھالتی ہے ۔ اور کبھی کسی کا دامن صبر ہاتھ سے چھڑا دیتی ہے ۔ کبھی دل درد سے چُر چُر ہو جاتا ہے ۔ اور کبھی نشہ نشاط کا وفور ۔ مگر ہر وقت ہر شعر کتنا ہی اچھا کیوں نہ ہو ، طبیعت پر اثر نہیں کر سکتا ۔ آفتاب ہر وقت تاباں و درخشاں ہے لیکن رات ہو یا امر محیط آسمان ، تو نظر بھی نہیں آتا یہی حال شعر کا ہے خاص کر جبکہ جذبات و خیال کا عکس ہو ۔

میرے ایک کرم دوست ہیں جوانی ہی میں بیوی کا انتقال ہو گیا ، مدتوں آہیں بھرتے اور تڑپتے رہے ۔ مگر زمانہ آخر صبر کی سل چھائی پر رکھ کر مانا ، ایک دن اُن سے رادھہ اُدھر کی باتیں ہو رہی تھیں شدہ شدہ شعر کا ذکر آگیا ۔ کہنے لگے ، ایک دن لیٹا ہوا بیاض ہاتھ میں لئے اشعار پڑھ رہا اور جی بہلا رہا تھا کہ یہ شعر آگیا ہے

لے شمع تیری عمر طبعی ہے ایک رات ہنس کر گزرا یا اسے رو کر گزارے

پڑھ کر دل پر ایک چوٹ سی لگی اور یہ کہہ کر بیاض ہاتھ سے پھینک دی دو ہنسر کیے
 گزاروے " خیر بات رفت و گزشت ہو گئی ، ایک دن پھر وہی مشغلہ تھا اسی
 بیاض میں یہ شعر نظر آیا ہے

اے شمع صبح ہوتی ہے روتی ہے کس لئے تھوڑی سی رہ گئی ہے اسے بھی گزار دو
 شعر کے پڑھتے ہی یہ معلوم ہوا کہ کسی نے ڈوبے کو پانی میں سے نکال لیا۔ اُسی دن
 سے کچھ تعبیر سا آگیا۔ ہے۔ اب تھوڑی بہت جو کچھ ہے ، تھوڑی سی کے خیال میں
 گزری چلی جا رہی ہے۔ دیکھئے تو دونوں شعر اپنی اپنی جگہ اچھے ہیں۔ مگر ہمارے
 مکرم دوست کے اندوہ پسند جذبات نے جو طبیعت پر غالب تھے ایک کو ٹھکرایا
 اور دوسرے کو پسند فرمایا۔ ممکن ہے کسی کو یہ پسند نہ آئے اور وہ دل میں
 اتر جائے ، غرض یہ کہ جو شعر تصدیق جذبات ہوتے ہیں اگرچہ سراپا تاثر ہوں
 پھر بھی اُن کا اثر دل پر وقت اور حالت کے موافق ہوتا ہے ، یوں عام طور پر خوشی
 میں طرب انگیز اشعار زیادہ سرسبز ہوتے ہیں اور غم و اندوہ کے وقت ملال
 انگیز۔ مگر زور کا شعر اور زبردست شاعر وہ ہے جو جذبات کے سمندر میں سکون کو
 تلاطم سے بدلے اور جوش و خروش کے طوفان کو ہمدھر چاہے پھیر دے۔ یہی
 وہ شاعر ہوتے ہیں کہ دقت پر ملک و قوم کی کایا پلٹ دیتے ہیں۔ ہمارے ہاں
 کہ بد قسمتی سے صرف غزل گوئی ؛ اور خیال بندی معراج شاعری سمجھ لی گئی ہے
 یہ بات شکل سے پذیرا ہوگی کہ شعرو نے دھونے ، اور تفریح طبع کے علاوہ کسی
 اور کام کی چیز بھی ہے۔ لیکن امر واقعی یہ ہے کہ شعر نے دنیا میں بڑے بڑے
 کام بھی کئے ہیں ، میں یہاں اس بحث کو چھیڑتا ہوں تو اندیشہ ہے کہ بات
 طول پکڑ جائے اور کہیں سے کہیں نکل جائے۔ اس لئے اس بحث کو کسی دوسرے
 وقت اور موقع کے لئے چھوڑتا ہوں۔ یہاں اسی پر اکتفا کرتا ہوں کہ شعر و شاعری

کا اصلی تعلق معانی شاعرہ یا جذبات سے ہے ، یہی وجہ ہے کہ شعر بیشتر جذبات ہی سے اپیل کرتا ہے ، نہ عقل و استدلال سے ۔ میں نہیں کہتا کہ شعر میں حقائق و واقعی اور معارف یقینی نہیں آتے ۔ آتے ہیں اور شاعر لاتے ہیں ۔ لیکن اول تو کم ، اور جب لاتے ہیں تو جذبات و خیال کی چاشنی دیکر ۔ تاکہ ایک روکھی پھسکی چیز بھی ذوق کو مزہ دے ، ناگوار نہ گزرے ، اور آدمی دو اکو بھی شراب و شربت سمجھ کر پی جائے ۔ اور خوش خوش حکمت و دانش کے وہ سبق پڑھ لے کہ کوئی سنجیدگی سے پڑھنا چاہے تو پڑھے کوئی نہ چاہے ۔

جذبات خود
حُسنِ جذبات کو خیال و تخیل کی گلکاری اور چمکاتی ہے ، ایک جذب

کوشش رکھتے ہیں ، جیسا کہ میں بیان کر چکا ہوں ، لیکن خیال و تخیل اُن کے حُسن کو اور چمکاتے ہیں ۔ یہ صحیح ہے کہ جذبات اُن کے تکلفات کے محتاج نہیں ۔ شادی و غم اپنی اپنی جگہ خود رُوح افزا و جانگزا ہیں ۔ اُن کے جوش و خروش کے اظہار کے لئے کوئی اہتمام کرے یا نہ کرے ، دل پر وہ اثر کئے بغیر نہیں رہتے ، لیکن یہ اہتمام بھی ضروری سا ہو گیا ہے ، تو فیق ہو تو آدمی شادی میں اظہار سترت و شادمانی کا کیا کچھ سامان نہیں کرتا ۔ اپنی اپنی بساط کے موافق سب ہی زیب و زینت ، آرائش و پر آئش ، دل کشی و دل چسپی کا ساز و سامان بہم پہنچاتے ہیں ، اور نہ صرف شادی میں بلکہ موت میں بھی ۔ جانتے ہو کہ موت ایک سانحہ جانگزا ہے جو دل کو زلاتا ، آنکھوں سے خون بہاتا آتا ہے اور نوحہ و ماتم ساتھ لاتا ہے ۔ جن کے دل کٹے اور کلیجے پھٹتے ہیں وہ خود روتے ہیں ، کسی کے کہنے اور سکھانے کی ضرورت نہیں ہوتی ، اور مشہور بھی یہی ہے کہ سہ

۱۵ فریاد کی کوئی کئے نہیں ہے نالہ پابند نے نہیں ہے

لیکن اگر خیال کیا ہوگا تو دیکھا ہوگا کہ مرنے والوں کو رونے کی ایک لے ہو گئی

ہے اور نالہ کرنے کا نہیں تو ہے ہے کا پابند ہو گیا ہے ، ہر جگہ نہیں تو کہیں کہیں ماتی
 و فوج خان بھی بلائے جاتے ہیں ، اور ماتم میں بھی ایک شان پیدا کرنے کی کوشش
 کی جاتی ہے ۔ بہت سے مرنے والوں کو اگر یہی دس پانچ آدمی جمع ہو کر منزل اول
 تک پہنچا آتے ہیں تو بعض کے لئے یہ خیال بھی ہوتا ہے کہ جنازہ اٹھتے تو دھوم
 سے ۔ بارسات کا سا اہتمام ہوتا ہے اور جنازہ پھولوں ، دو شالوں سے بھرتا ہے
 یہ سب کیا ہے ؟ محض تکلف و تصنع ، موت خدا ان باتوں کی متقاضی نہیں ۔ یہ
 تکلف و تصنع اچھا ہے یا بُرا ، جاہے یا بیجا ، یہاں اس سے بحث نہیں ، مگر ہوتا
 ہے ، اور ہوتا آیا ہے ۔ مانا کہ جذبات کو خیال و تخیل کی زیب و زینت کی ضرورت
 نہیں ، لیکن جو تکلف کی توفیق رکھتے ہیں کیسے ہو سکتا ہے کہ اپنے جذبات کو
 خیال و تخیل کی صناعی سے نہ سجائیں ، یہی وجہ ہے کہ معانی شاعرہ خالص بھی
 آتے ہیں اور خیال و تخیل کے ساتھ بھی جو اکثر ان کے لئے زیب و زینت کا سامان
 بہم پہنچاتے ہیں ، اور سادگی کو آراستگی کا زیور پہناتے ہیں ،

جذبات و خیال کا تعلق جذبات و خیال کا باہم بڑا تعلق ہے کوئی جذبہ
 خیال سے خالی نہیں ہوتا ، اور خیال اکثر جذبہ

سے ، اس لئے ان دونوں میں فرق کرنا مشکل ہے ، تاہم خیال کا رتبہ بالا
 ہے ، اور اس میں فی الجملہ فکر و تدلیس کا رنگ پایا جاتا ہے اگرچہ تہ اس کی
 بھی کبھی جذبات سے خالی ہوتی ہے ۔ تم جذبات کو مثلاً ایک گلزمین
 سمجھو اور خیال کو باغبان ۔ باغبان اگر اس زمین کو ہاتھ نہیں لگاتا تب بھی وہ خود
 گل بوٹے اُگاتی ، اور اکثر دلکش و خوشنما منظر دکھاتی ہے ۔ لیکن باغبان کے
 ہاتھ لگ جاتی ہے ، تو وہ پیوند و قلم کاری اور اپنی استاد ی سے عجائب
 عجائب گل و ثمر پیدا کرتا ہے ، اگر خود رو پودوں کو بھی ہاتھ لگا دیتا ہے ، تو

اپنی تراش خراش اور ترتیب و تنظیم سے انہیں خوشنما تر بنا دیتا ہے۔ غرض گلزار سخن میں جذبات کو تم سبزہ خور و بھی پاؤ گے، اور گلستانہ صنعت بھی، اشعار ذیل کے معانی بیشتر سادہ ہیں جن کو خیال کی صناعتی نے نہیں چھپوا ہے۔ مگر انتہائی سادگی کے باوجود بھی دیکھو گے کہ تصویر آنکھوں میں کھیتی اور دل میں اُترتی ہوئی ہے۔

اشعار جذبات

اگر گل یاروں کا جانا ہی بد ہے تو روئے فردا سیاہ، خدا کرے وہ کل ہی نہ آئے۔ ترجمہ کتنا ہی آزاد ہو کر کیوں نہ کیا جائے۔ اصل کی تاثیر نہیں پیدا کرتا۔ کہاں عربی کا یہ شعر اور کہاں اُردو کا یہ ترجمہ۔ اتفاق کی بات ہے۔ ہندی میں بھی کسی شاعر نے یہی معنوں کا مذاہا ہے انداز ادا بھی بہت قریب قریب ہے کیا عجب ہے کہ وہ اس شعر کے ترجمہ کا لطف بڑھا لے اس لئے نقل کرتا ہوں

سجھن سکارے جائیں گے اور نین پڑیں گے روئے

بدن ایسی رین بہے جو بھور کھوٹا ہوئے

رَبِّ لَيْلٍ ظَفَرَتْ بِالنَّبَدِ
وَجُودُ السَّمَاءِ كَمَدَتْ
عَقْلَ الدَّهْرِ وَالرَّقِيبَ مَعًا
لَيْتَ نَهْرَ الشَّوَارِ كَمَدَ بَجْرٌ
حَكَمَ اللَّهُ لِي عَلَى الْفَجْرِ

ایک رات وہ چاند میرے یہاں آنکلا اور آسمان کے تاروں کو بھی خبر نہ ہوئی، بلکہ زمانہ و رقیب دونوں غافل ہو گئے تھے۔ کاش اس رات کے بعد دن ہی نہ نکلتا اور اللہ فجر ہی نہ کرتا۔

لَشَكِّي الْهَيَّوْنَ الصَّبَابَةَ لَيْسَتِي
تَحَلَّتْ مَا يَلْقَوْنَ مِنْ بَيْنِهِمْ وَحْدِي
وَكَاثَتْ لِنَفْسِي لَذَّةُ الْحُبِّ مَلَكًا
فَلَمْ يَلْقَئَا قَبْلِي حُبٌّ وَلَا بَعْدِي

عشاق شوق عشق کی شکایت کرتے ہیں۔ کاش ان سب کے حتمہ کا وجد میرے حصہ

میں آگیا ہوتا۔ تاکہ محبت کی ساری لذت مجھے ہی مل جاتی ، اور کوئی عاشق مجھ سے پہلے اور پیچھے اس میں سے کچھ نہ پاسکتا۔

فَيَا حَبَّارَ دُرِّي جَوَّي كُلِّ كَيْلَةٍ
وَيَا سَلَوَةَ الْوَيَا مَرَّ مَوْعِدِكَ الْحَشْرُ
عَجِبْتُ لِسَعْيِ الدَّاهِرِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا
فَلَمَّا انْقَضَى مَا بَيْنَنَا سَكَنَ الدَّهْرُ

لے سوز محبت ہر شب زیادہ ہوئے جا ، اور بے تسلی دور ہو ، تجھ سے قیامت کو یس گے۔ اس کم بخت زمانہ کو دیکھو ! مجھ میں اُس میں تفرقہ اندازی کے درپے رہا اور جب تفرقہ ڈال چکا ، آرام سے بیٹھ گیا۔

سَرَاتٍ رَامِحٌ نَجْدٍ مِنْ رَبِّ أَرْضِ بَابِلَ
فَهَاجَتْ إِلَى مَسْرِ سَرَاهَا بِلَا بِلَ
فَأَصْبَحْتُ مَشْغُوفًا بِذِكْرِ مَنَازِلِ
أَلِفْتُ قَوَاشِقَ لِمَتَلِكِ الْمَنَازِلِ
فَيَا رَائِحُ هُبِّي يَا لِبَطَاحِ وَبِالْوُبَا
وَمُورِي عَلَى أَغْصَانِ زَهْرِ الْحَمَائِلِ
وَسِيرِي بِجِسْمِي إِلَيْكَ الرَّاقِ عِنْدَهَا
فَرُوحِي كَدَيْمَهَا مِنْ أَجَلِ وَسَائِلِ
وَقُوْلِي كَمَا عَنِّي مَعْتَابِي يَا لَتَوَا

لہ شوقِ قُ مَعْمُودِ وَغَبْرَةِ مُشَاوِلِ
ہو اے نجد بابل کی طرف سے چلی ، اور مجھے ادھر کا مشتاق کر دیا جدھر کو خود جا رہی ہے۔ اور مجھے وہ درو دیوار یاد دلادے جن کی محبت میرے دل میں جاگزیں ہے۔ ہائے وہ درو دیوار مجھے کیسے پیارے ہیں۔ لے ہو اے نجد پست و بلند زمینوں پر چل ، اور پھولوں سے لدی ہوئی باغوں کی شاخوں پر

سے گزر۔ اور مجھے بھی دہیں لے چل جہاں میری روح ہے وہ میری سفارش کو وہاں پہلے سے موجود ہی ہے۔ تو اُس سے میرے بارہ میں صرٹ اتنا کہہ۔ یجو۔ کہ تیرا دلدادہ فرقت کا مارا شوق زیارت میں دیوانہ ہے اور یوں رو رہا ہے ، جیسے کوئی بد نصیب فرزند گم کردہ ماں روئی ہے (اور کسی طرح اُس کے آنسو نہیں تھمتے)۔

وَدَا عَنِّي بِزَفْرِهٖ وَاعْتَنَانِي
كَيْتَنِي صَيْتٌ قَبْلَ يَوْمِ الْفَرَاقِ
اُس نے مجھے آہیں بھر بھر کر اور گلے لگ لگ کر رخصت کیا ، اور کہنے لگی ، اب کب ملنا ہوگا ، میں نے کہا فراق کا دن کیا بناؤں کیسی مصیبت کا دن ہے ۔
کاش میں روز فراق سے پہلے ہی مر گیا ہوتا ۔

خَلِيلِي هُبَا طَالَمَا كَدَرْنَا قَدْرًا
وَمَا لِي فِيهَا مِنْ خَلِيلٍ سِوَاكُمْ
طَوَالَ اللَّيْلِ اَوْ يُجِيبُ صَدَاكُمْ
فَكُنْتُ الَّذِي مِنْ بَعْدِ مَوْتِ جَنَانِكُمْ
وَلَكِنَّ مُجَابَا مَوْتِكُمْ مِنْ دَعَاكُمْ
اُنار دیکھا کیا مجھ کو عجیباً و تنطعاً

لے میرے دونوں دوستو۔ بہت سوچے ، اب اٹھ بیٹھو ، تمہیں اپنے نصیب کی قسم چ کہنا کیا اب تک غم نہ نہیں بھری ہے ۔ کیا تمہیں خبر نہیں کہ میں ویر سمان میں اکیلا پڑا ہوں ، تمہارے سوا میرا یہاں کوئی دوست نہیں ہے ۔ میں لمبی لمبی راتوں کو بھی تمہاری قبروں پر کھڑا رہتا ہوں ، اور اُس وقت تک نہیں ہٹتا جب تک تمہاری روح صدا بن کر میری نذا کا مجھے جواب نہیں دیدیتی ۔ کوئی بھائی کو اُس کی رست کے بعد چھوڑ بیٹھتا ہے ، تو چھوڑ بیٹھو ۔ میں وہ

ہیں کہ تم کو بعد موت چھوڑ بیٹھوں - میں تمہیں پکارتا ہوں کہ تم بولو گے اور جواب دے گے
لیکن نہ تم بولے ہو نہ اس تمہارے پکارے والے کو موت ہی آئی ہے -

دل بر تو انم از سر و جان برگرفت و چشم
نواغم از مشاہدہ یار برگرفت
سعدی بخشنہ خون جگر خورد بارہا
ایں بار پردہ از سراسر ار برگرفت

بار خشم می کشم کز جور او
مے نشاید رفت پیش داورے
چشم عادت کردہ با دیدار دوست
حیف باشد بعد ازین بردیگرے

گرم راحت رسانی و در گزائی
محبت بر محبت مے فزائی
اگر بیگانگان تشریف بخشند
ہمنوا از دوستاں خوشتر گدائی

نشاید کہ خواباں بصرہ اروند
ہمہ کس شناسند و ہر جا روند
نباید دل از دست مردم ربود
چو خواہند جائے کہ تنہا روند

ساقیا بر خیز و در وہ جام را
خاک بر سر کن غم ایام را
گرچہ بدنامی است نزد عاقلان
مانے خواہیم تنگ و نام را

گر من ز مے مغانہ مستم ہستم
گر کا فر و گبر و بت پرستم ہستم
ہر طائفہ بن گمانے دارند
من زان خودم - چنانکہ ہستم ہستم

وہ صبح کو آئے تو کروں باتوں میں دوپہر
اور چاہوں کہ دن تھوڑا سا ڈھلکا تو اچھا

اور پھر کہوں گراں سے کل جائے تو اچھا
گراں کا دن بھی یوں نہیں مل جائے تو اچھا
دل اس کا یہیں گر چہ بہل جائے تو اچھا

ڈھل جائے جو دن بھی تو اسی طرح کروں شام
جب کل ہو تو پھر وہ ہی کہوں کل کی طرح سے
الفصل نہیں چاہتا میں جائے یہاں سے

باہم لڑا کے شیشہ و ساغر کو توڑ دوں
کشتی خدا پر چھوڑ دوں لسنگر کو توڑ دوں

ساقی تری لڑائیوں سے چاہتا ہے جی
احسان نافرمان کے اٹھائے مری بلا

ہم اپنا ہی دم اور قدم دیکھتے ہیں
بجھے تیرے کھا کر قسم دیکھتے ہیں

گدا دست اہل کرم دیکھتے ہیں
یہ رنجش میں ہے ہم کو بے اختیاری

پر کیا کریں کہ ہو گئے مجبور جی سے ہم
نوبندگی کہ چھوٹ گئے بندگی سے ہم

ٹھانی تھی دل میں اب نہ ملیں گے کسی سے ہم
صاحب نے کس غلام کو آزاد کر دیا

کاشکے تم میرے لئے ہوتے
دل بھی یا رب کئی دئے ہوتے

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو
میری قسمت میں غم گرا تھا

خیال

خیال کی وسعت و عظمت | عالم خیال کی وسعت العظمت لہذا کیا ٹھکانا ہے کائنات

بھی اس کے سامنے تنگ ہے کہ اس میں بیش از مخلوق کچھ نہیں۔ اُس میں موجود مُرد
 فرض و حقیقت سب کچھ ہے ، اور پھر دیکھئے تو خبر نہیں کہاں ، کہتے ہیں کہ دماغ
 کے ایک گوشہ میں بند ہے ۔ ہوگا ! مگر پہونچتا وہاں دیکھا ہے جہاں فرشتوں کے
 بھی پَر چلتے ہیں ، اور کام وہ کرتا ہے کہ اوروں کا کیا ذکر ہے خود حیران ہو کر
 پکار اٹھا ہے ۔ ربنا ما خلقت هذا باطلا ۔

خیال اور اُس کی عام بلند پروازیوں اور نکتہ آفرینیوں سے بحث کرنا نہ میرا
 مقصد ہے اور نہ اس مختصر کا وہ موضوع ہے ۔ اس کا موضوع ہے وہ خیال جسکو
 بحیثیت عواطف و جذبات شعر و شاعری سے تعلق ہوتا ہے ، جو جادوگری
 کرتا ہے ۔ اور سحر حلال نام رکھتا ہے ۔ سیدھا سادھا ہے تو اتنا کہ بات کرنی
 بھی نہیں جانتا ، اور فتنہ ہے تو وہ کہ زہرہ کو بھی چٹکیوں میں اڑاتا اور بام
 فلک پر جا بٹھاتا ہے ۔ کبھی رند ہے ، کبھی پارسا ۔ کبھی کافر ہے کبھی با خدا ،
 یار بھی ہے اور ستمگار بھی ۔ کبھی درد ہو جاتا ہے ، کبھی درد مند ۔ کبھی خود
 کسی پر مرتا ہے ، اور کبھی کسی کو مار رکھتا ہے ۔ کہیں کسی کی بے نیازی ہے
 اور کہیں کسی کی نیاز مندی ۔ نہ اُس کی وفا کی حد ہے ، نہ جفا کا ٹھکانا ۔
 عشرتکدوں کا قہقہہ بھی ہے اور ماتم کدوں کا گریہ و بکا بھی ۔ مرثیہ پر
 آتمیہ تو غلیل ہے اور سنگ دلی پر کربانہ ہوتا ہے تو خون شہداء بھی اس کے
 لئے سبیل ہے ۔ صابر و قانع ہے تو بڑا ، اور حرص و ناشکیبا ہے تو بڑا
 بے دست و پا بنتا ہے تو شوق و سیطع ہو جاتا ہے ، اور بال و پَر پاتا ہے تو
 یسرخ ہو کر نابالغ اڑ جاتا ہے ۔ بلکہ عرش تک کی خبر لاتا ہے اور گرتا ہے
 تو تحت الثریٰ میں جا کر نکلتا ہے ۔ خود دار بھی ہے ، اور خدائی خوار بھی ،
 کبھی شعل راہ اور تجلّا پے شمع طور ہے ۔ اور کبھی غرق ضلالت راہ ہدایت

سے منزلوں دُور ہے۔ طاعنی و سرکش ہے قوتِ انا کہ تحتِ قزو پر بیٹھ کر ہوائے نفسانیت میں اُڑتا ہے تو فرعون بن کر کہتا ہے انا ربکھ الاعلیٰ - اور میطع و فرمانبردار ہے تو ایسا کہ خاکِ سکنت پر سر رکھ کر زار رار روتا ہے اور کہتا جاتا ہے وانا لله لساجد ونا

خیال کی یہ نیرنگیاں ، و شا روز دیکھتے

شعر میں خیال کی کارسازیاں

ہیں مگر بہت کم سوچتے ہیں کہ ان

نیرنگیوں کے اظہار کے لئے زبان میں وہ کیا کیا رنگ آمیزیاں کرتا ہے - یہ تم دیکھ چکے ہو کہ ذہن یا حافظہ اس کا توشہ خانہ ہے - جس کی ترتیب سلیقہ نفس کا نتیجہ ہے یا کسی اور قوت کا کام - مگر یہ امر واقع ہے کہ وہ بڑی خوبی سے مرتب ہے - ہر جنس اور ہر میل جدا جدا سجا ہے - ایک چیز بھی نکالنا چاہو ، تو کئی کئی ہم وضع ، ملحق جلتی چیزوں پر نظر پڑتی ہے - اسی لئے اکثر خیال واحد بھی کئی کئی خیالات کا عکس و سایہ اپنے ساتھ لاتا ہے جن میں کسی نہ کسی قسم کی باہم نسبت و قرابت ضرور ہوتی ہے -

خیال مقصود کے ساتھ ساتھ پلٹے ہوئے ہو اور خیالات آتے ہیں

اقسام خیال

اکثر تین طرح کے ہوتے ہیں اول وہ جو اس کے گرد و پیش سے

تعلق رکھتے ہیں یا جزو لازم ہوتے ہیں - بلخ کا تصور کیجئے ، سبزہ و گل آنکھوں کے سامنے آجائے گا ، نہر لہر کو ساتھ لائیگی ، تازہ زخم خون ٹپکتا دکھائے گا ، حجاز مرسل اسی سے پیدا ہوا ہے - دوسرے یہ کہ خیال کے ساتھ اس کے مشابہات کا تصور آئے جس کو خیال تشبیہی کہتے ہیں - سبزہ و گل پر شبہم دیکھتے ہیں تو موتی یاد آجاتے ہیں - کالی کالی اٹھتی ہوئی گٹھا بڑھتے ہوئے دھوئیں کا تصور ساتھ لاتی ہے - اب عرصہ سے دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوتا - مگر جب کبھی رینی ٹپکتی دیکھی یہی معلوم ہوا کہ قطرہ قطرہ خون ٹپک رہا ہے ، یہ مجھ جیسے ضعیف الخیال کا

حال ہے جن لوگوں نے زبردست خیال پایا ہے وہ قریب و بعید کی تشبیہ سے گزر کر مناسبتاً تک پہنچتے ہیں۔ ستمگار آسان کو دیکھتے ہیں، اور کسی جفاکار کی صورت یاد آجاتی ہے۔ زمانہ سے اگر فرصت بھی پائی سرکھانے کی فلک کا دیکھنا تقریباً تیرے یاد آنے کی تیسرے یہ کہ خیال کے ساتھ اس کی ضد کا تصور آئے، جیسے بلندی کے ساتھ پستی کا ہسیاہ کے ساتھ سفید کا، نیک کے ساتھ بد کا خیال آجاتا ہے، ذیل کا شعر دیکھو، مصرعہ اول کے پڑھتے ہی مصرعہ ثانی کا سایہ ذہن میں موجود ہو جاتا ہے۔

صحبتِ صانع ترا اصل کسند صحبتِ طالع ترا طالع کسند

یہی چاروں قسم کے خیال زبان و بیان کا سرمایہ ہیں، لیکن معنی کی سادہ تصویر میں رنگ بھرتا ہے وہ خیال جو مشابہات کی صورت میں ساتھ ساتھ آتا ہے اور آخر کو زور پکڑتے پکڑتے خیال سے تخیل بن جاتا ہے۔ اور شعر کو تصویر برحق و جذبات کے بنے ہوئے مفرد صفات محض کی تصویر بنا دیتا ہے۔

شاعر کے دل و دماغ میں جو خیال اس قسم کے آتے ہیں کہ شعر و خیال فکری شاعری سے مناسبت رکھتے ہیں، وہ عموماً دو قسم کے ہوتے

ہیں ایک سرسری غور اسی تحریک سے پیدا ہو جاتے ہیں چونکہ شاعر زکی الحس ہونے کے ساتھ ہی خوش گوئی کی طاقت رکھتا ہے، اکثر مغلوب جذبات ہونے ہی اس کی زبان پر شعر آتا ہے، یہی اشعار اس کے اکثر جذبات کا سادہ عکس ہوتے ہیں۔ پھر جوں جوں وہ اپنے حسن خیال اور حسن بیان کا شیفہ ہو کر ارادہ فکر سخن کرتا ہے، دیرِ خیال میں گہرے غوطے لگانے لگتا ہے اسی خیال کو خیالِ فکری کہتے ہیں، جو گہرے کرب کرہبت دور دور کی باتیں اور نئی نئی تشبیہات پیدا کرتا ہے۔ اسی کو تلاشِ معانی بھی کہہ دیتے ہیں۔

خیال یا فکرِ انتخابی اگرچہ شاعر کے ذہن میں اکثر خیال کے ساتھ ساتھ تشبیہات

بھی آتی ہیں۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہر معانی کے ساتھ اس کے مشابہات لازمی طور پر ہر
میں آیا کریں اگر نہیں آتے اور شاعر ان کی ضرورت محسوس کرتا ہے تو ان کے لئے اُسے
مستقل فکر کرنا پڑتا ہے اور پھر وہ بہت سی تشبیہات اور ان کی متفرعات میں سے
جسے مناسب سمجھتا ہے، ادائے معنی کے لئے انتخاب کرتا ہے۔ اسی کو فکر انتخابی
کہتے ہیں۔

علم اور شعر یہ ظاہر ہے کہ خیال کا گنجینہ معلومات جو کچھ ہوتا ہے، حافظہ کی
کتاب میں ہوتا ہے۔ وہ اگر بڑی ہے، اور شاعر کے معلومات
وسیع ہیں تو خیال بھی معانی و تشبیہات کثیر اپنے لئے موجود پاتا ہے۔ ورنہ اُس کی
جولانگاہ تنگ ہو جاتی ہے، اور جلد تر اُس کو تخیل کی قلمرو میں داخل ہونے کی
ضرورت پیش آ جاتی ہے، تاکہ تنگ مانگی کے ننگ کو ڈھانک سکے، لیکن چونکہ
تخیل کی عمارت خود خیال کی بنیادوں پر اُٹھتی ہے اس لئے ایسے شاعروں کی تنگ
نظری اہل نظر سے نہیں چھپ سکتی۔ اسی لئے تم عالم دعویٰ کی شاعری میں ہمیشہ یہ
فرق پاؤ گے کہ ایک کے خیالات وسیع ہونگے اور دوسرے کے تنگ، ایک بات کو
سوار دھرائے گا، مگر نئے انداز بیان سے اُس کو نئے معنی کی صورت میں دکھانے
کی کوشش کرے گا، دوسرا اس پر بھی قادر نہ ہوگا۔

دقت خیال یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ حافظہ کا بڑے سے بڑا ذخیرہ بھی صرف
اسی دقت خیال کے کام آ سکتا ہے کہ وہ اُس کے مطالعہ و ترتیب
کی پوری اور صحیح قوت رکھتا ہو۔ جس قدر خیال باریک بین ہوگا حافظہ کی کتاب کو بھی
اچھی طرح سے پڑھ سکیگا۔ اور جس چیز کی جہاں کے لئے ضرورت ہوگی بحال لیگا،
برخلاف اس کے اگر حافظہ کمزور، محفوظات قلیل ہیں، اور خیال ضعیف تو کبھی موٹی موٹی
باتوں سے آگے نہ بڑھ سکے گا، اور شاعر کا کلام خیالی ہو یا تخیلی سطحیات تک محدود

رہے گا ، اگر حُسنِ ادا کی طاقت پائی ہے تو اُس کا شعر حُسنِ ادا کی بدولت آب و تاب پیدا کر کے خیال کی کمی کی فی الجملہ تلافی کر دیگا ، ورنہ اس کا شعر شعر نہ ہوگا ۔ محض کلامِ موزوں ہوگا اور بس ۔

شعر و شاعری میں خیال و تخیل کی حدیں بھی کچھ ایسی واقع ہوئی ہیں کہ اُن کے

خیال و تخیل کی حدود کا اتصال

درمیان صحیح صحیح خط فاصل کھینچنا آسان نہیں ، بلکہ بعض لحاظ سے جذبات و خیال کی حد بندی سے بھی زیادہ مشکل ہے ۔ تاہم میں متعارف تخیل کو پیش نظر رکھ کر خیال کی چند مثالیں لکھتا ہوں ۔ اگرچہ اشعار جذبات سے خالی نہ ہونگے لیکن جوشِ جذبات سے زور خیال زیادہ ہوگا اور تخیل کا رنگ اگر کہیں آجی گیا تو بہت ہلکا بلکہ محض برآ نام ہوگا ۔

سادہ خیالی اشعار

نَا مَ صَحِيحٍ وَلَكِنَّا نَحْنُ	مِنْ خِيَالٍ بِنَا أَلَمَد
طَابَ بِالزَّكِيِّ مَوْهِنَا	بَيْنَ خَاخِ إِلَى آخِمْ
نَمَّ نَبَهُتٌ صَاحِبَا	طَبِيبِ الْخَيْمِ وَالشَّيْمِ
أَرِيحِيًّا مُسَاعِدَا	عَلَى نَكَبِ دَلَا بَكْرَمَ
قُلْتُ يَا عَمْرُو شَقِيئِي	لَوْ عَمِ الْحَبِّ وَالْأَلَمَد
إِخْتِ هِنْدًا أَفْقَلُ لَوَا	لِكَلَّةِ الْخَيْفِ ذِي السَّلَمِ

میرے سارے ساتھی سو گئے تھے اور میں پڑا جاگ رہا تھا ، اس خیال کی وجہ سے جو وہاں آ پہنچا تھا ۔ وہ ایک پہر رات گزرے خلخ اور اضم کے درمیان تمام قافلہ میں اگر گھوما اور آخر مجھ تک آ پہنچا جب اُس نے مجھے نہ سونے دیا تو

میں نے اپنے ایک رفیق کو جگایا ، جو بڑا نیک - چست چالاک اور کارگرزار ہے نہ بکھا
کاہل ، اور اُس سے کہا عجب ! سوز عشق و الم نے جاں بلب کر دیا ہے ، اٹھ ذرا
ہند کے پاس جا اور کہہ ” کَلِمَةُ الْخَيْفِ ذِي السَّلْبِ “ وہ سلم دالے مقام خیف
کی رات -

تَمَادَى اللَّائِقُونَ وَفِي فُجَاوَى
جَوَى حُبِّ يَلْمُ بِهِ التَّمَادَى
وَمِنْ الْهَوَاءِ يُعَوِّدُهَا التَّشَانِي
وَمَا لِهَوَايَ الْبَغِيْلَةَ مِنْ نَفَادِ
بَيَّيْتُ خِيَالَهَا مِنْهَا بَدِيلًا
وَيَقْرُبُ ذِكْرُهَا عِنْدَ الْبِعَادِ
ملاست کرنے والوں کو ملاست کرتے ہوئے زمانہ گزر گیا - لیکن تیری محبت کی آگ
دل میں اور بڑھتی جاتی ہے - بعض محبتوں کو جُدا ئی ختم کر دیتی ہے - لیکن
اُس بے مروت کی محبت گھٹتی نہیں اور بڑھتی جاتی ہے - راتوں کو اُس کی جگہ
اُس کا خیال میرے ساتھ ساتھ رہتا ہے اور اُس کی دوری اُس کی یاد کو اور نزدیک
کرتی جاتی ہے -

أَلَا يَا صَبَابًا نَجِدَ مَتَى بَحْتٍ مِنْ نَجْدِ
لَقَدْ نَزَّ أَدْنَى مَسْرَاةٍ وَجَدَ أَعْلَى وَجْدِ
وَقَدْ رَمَعُوا أَنَّ الْحُبَّ إِذَا دَنَا
يَمْلُ وَأَنَّ التَّأْيِ كِشْفِي مِنَ الْوَجْدِ
بِكُلِّ تَدَاوَيْنَا فَنَكْمُ كِشْفٍ مَا بَيْنَا
هَلْ ذَاكَ قُرْبُ الدَّارِ خَيْرٌ مِنْ الْبُعْدِ
لے ہوائے نجد جب تو نجد کی طرف سے چلی تیرے جھوکوں نے ہمارے شوق کو اور بڑھا
دیا - لوگ کہتے ہیں کہ محب محبوب کے پاس رہتے رہتے آخر گھبرا جاتا ہے اور
جُدا ئی شوق کو ٹھنڈا کر دیتی ہے - ہم نے ہر طرح علاج کر دیکھا ہمارا شوق تو کسی
طرح بھی کم نہ ہوا - پھر دوری سے نزدیک ہی آجی ہے -

نَا رَا حَيَالُ مُبَايَعِينَ الرَّؤُوفِ
فَجَدَا سَنَاةً مُعْيَاهِبَ الظَّلَمَاءِ
وَسَرَى مَعَ السَّمَاوَاتِ يَكْتُمُ ذَيْلَهُ
فَنَاتَتْ تَنْهَمُ بِعَنْدَرٍ وَكِبَاءِ

هَذَا أَوْ مَا شِئْتُ الَّذِي مِنَ الْمُنَى
يُنْثَا حَيَا لَيْنِ الْخَفْنَا بِالصَّنَا
حَتَّى أَفَاقَ الصَّبُّ مِنْ غَمِّ آيَةٍ
بِاللَّهِ يَا نَفْسَ الْحَيِّ بِرَفْعِ يَمَنٍ
عَجَبًا لَهُ يَنْدَى عَلَى كَبِدِي وَقَدْ
أَذْكَى بِعَقْلِي جَمْرَةَ الْبُرْهَانِ
إِلَّا زِيَارَتَهُ مَعَ الْوُغْفَانِ
وَالسُّقْمِ مَا خَشَى مِنَ الرُّقْبَانِ
وَتَجَاذَبَتْ أَيْدِي النَّسِيمِ رِجَائِي
أَعْرَيْتَهُ بِنَفْسِ الصُّعْدَانِ

زوراء کی دائیں طرف اس کا خیال میرے پاس آیا ، اور اُس کی روشنی سے گپ اندھیرے
روشن ہو گئے ۔ وہ ہوائے نسیم کے ساتھ ساتھ رات کو دامن گھسٹتا آیا کہ کوئی
دیکھنے نہ پائے ۔ مگر مشک و عنبر کی خوشبو آگے آگے اُس کے آنے کا اعلان کرتی
چلی آتی تھی ۔ آرزو واقعی بڑی لذیذ ہوتی ہے لیکن اُس کا خیال جو خواب میں آجاتا
اُس سے بھی زیادہ لذیذ ہے ۔ وہ آیا تو وہ اور میں جو عشق میں گھلتے گھلتے خیال
سا رہ گیا تھا ۔ دونوں ایک لحاف میں رات بھریوں پڑے سوتے رہے کہ
رقیب کا بھی اندیشہ نہ تھا ، یہاں تک کہ غافل صبح کی آنکھ کھلی اور نسیم کے ہاتھوں
نے میری چادر پکڑ کر کھینچی (کہ اب تو اٹھ) اسے یاد جمی رحم اُس کے حال پر
جس کو تو نے آہوں کا عادی بنا دیا ہے ۔ آہ یہ ہوا بھی کیا ہوا ہے کہ کلیجہ کو
ٹھنڈا بھی کرتی ہے اور دل میں عشق کے انگارے بھی دہکاتی ہے ۔

وَكَانَ الْهَلَالُ يَهْوِي الْخُرَيْبَا
وَسُحَيْلٌ كَوْجَنَةِ الْحَبِّ فِي اللَّوْنِ
فَوْمًا لِلْوَدَاعِ مُعْتَقَانِ
وَقَلْبُ الْحَبِّ فِي الْخَفْقَانِ

یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہلال خربیا کو چاہتا ہے ، اور دونوں ایک دوسرے سے
رخصت ہونے کو گلے مل رہے ہیں ۔ سہیل رنگ میں روئے بنگار کے مانند
سُرخ سُرخ ہے اور دل عاشق کی مانند خفقان میں مبتلا ہے (برابر دھڑکتا
رہتا ہے) ۔

اِذَا خَطَرَتْ نَاكَ رَجَ جَانِبَاهَا لَمَّا خَطَرَتْ عَلَى الرَّحْمَنِ الْقَبُولُ
وَيَحْنُ دُكُّهَا وَالْمَوْتُ فِيهِ وَقَدْ يُسْتَحْسَنُ الْمَسِيْقُ الصَّيْقِلُ
أَقْوَالُ أَرَايِدَ مِنْ سَقِيمٍ فَوَارِدِي وَهَلْ يَزِدُّ أَدُمُ مِنْ قَتْلِ قَتِيلِ

جب وہ ناز سے اتراتی ہوئی چلتی ہے ، اِدھر اُدھر کی ہوا اُس کی خوشبو سے معطر ہو جاتی ہے ۔ جیسے ہوائے قبولِ باغوں پر سے گزرے اور معطر ہو جائے ۔ اِسکا ناز بہت ہی بھلا معلوم ہوتا ہے ، حالانکہ وہ جانِ ستان ہے ، ہاں یہ نہی شیرِ آبدار بھی پسند کی جایا کرتی ہے ، اور ہوتی ہے دشمنِ جان ۔ میں اُس پر جان دیتا ہوں ، اور پھر بھی کہتا ہوں ، کہ دل کا یہ روگ کچھ اور بڑھ جائے ، مگر مرنے والے کو مرنے سے زیادہ اور کیا مل سکتا ہے ۔

وَمِنْ عَجَبٍ أَنِّي أَخِنُ إِلَىٰ هِمِّ وَأَسْأَلُ شَوْقًا عَنْهُمْ وَمَعِي
وَيَسْكِيهِمْ عَيْنِي وَهُمْ فِي سَوَادِهَا وَكَيْشْكُو النَّوَى قَلْبِي وَهُمْ بَيْنَ أَصْلَابِي

کیسی عجیب بات ہے کہ میں اُن کو یاد کرتا اور فرطِ شوق میں اُن کا حال پوچھتا پھرتا ہوں اور وہ خود میرے ساتھ ساتھ ہیں ۔ تیری آنکھیں اُن کی یاد میں روتی ہیں حالانکہ وہ آنکھوں میں بیٹھے ہیں اور میرا دل اُن کی جُدائی کا شاکی ہے ، اور وہ میرے دل کے اندر موجود ہیں ۔

وَكَاكَ السَّمَاءُ لِحَاكُهُ بِحَرِّ وَكَانَ الْجَنَى مَرَفِيهَا حَبَابُ

آسمان گویا عمیق دریا ہے اور ستارے اُس میں حباب ہیں ۔

رُستی دہمچناں بخیالِ من اندری گوئی کہ در برابرِ چشمِ مصدوری
فکرے بندہ تہا سے جمالت نے رسد کہ ہرچہ در خیالِ من آید نکوتری
مہ بر زمیں زلفتِ دہری پر وہ برنوا تاغینِ برم کہ روئے تو ماہِ است یا پری

چہ نسبت است برندی صلاح و تقویٰ را
بشد زیاد خوشش یاد روزگار وصال
سماع و غط کجا نغمہ رہاب کجا
خود آں کرشمہ کجا رفت و آں عتاب کجا

آں بہ کہ نظر باشد و گفتار نباشد
تا مدعی اندر پیس دیوار نباشد

چہ رودے است این کہ پیش کاروان ہست
سلیمان است گوئی بر عساری
مگر شمعے بدست ساربان است
کہ بر باد صبا تختش روان است
چونیلو فرد آب و ماہ در مین
پری منج در نقاب پرینان است

اے صبا گر بگزی بر ساحل رودارس
منزل ستمے کہ باد از ماہزاراں صد سلام
بوسہ زن بر خاک آں وادی و شکیں کن نفس
بر صد اے سارباں بینی و آہنگ جرس
محل جاناں بہوس آنگہ بزاری عرفتار
کز فراقت سو ختم اے مہرباں فریادرس

دلا جام و ساقی گلرخ طلب کن
ہمہ چیز دارد دلا رام لیکن
کہ چون گل زمانہ بقائے نہ دارد
دلینا کہ با ما دفا کے نہ دارد

عمر اگر باقی است رنجشہا کہن خواهد شدن
باز خواهد آمدن از نقش بازیہا خیال
آں لبان تلخ گو شیریں سخن خواهد شدن
این دو چشم بت گمرن بت شکن خواهد شدن

روز وصل دوستداراں یاد باد
این زماں در کس دفا داری نہ ماند
یاد باد آں روزگاراں یاد باد
ڈاں دفا داراں و یاراں یاد باد

سن کہ در تدبیر غم بیچارہ ام
راز حافض بعد ازیں ناگفتہ بہ
چارہ آل غمگسارں یاد باد
از من ایشان را ہزاراں یاد باد
لے دریغ از راز داراں یاد باد

عشق عصیان است اگر مستور نیست
دل نہ بیہائے دشمن دیدہ
کشتہ رجوم زباں مغفور نیست
بر تر از عشق است عالم پایہ
راہ از من تا جنوں پُر دور نیست
جاں سپاریہائے نامنظور نیست

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
فرست کار و بار شوق کسے
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں
ذوق نظارۂ جمال کہاں
مقی وہ ایک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
ایک تماشہ ہوا گلہ نہ ہوا
گالیاں کھا کے بد مزہ نہ ہوا

سادگیہائے متناہی
دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر وہ شیرنگ نظر یاد آیا
پھر ترا وقت سفر یاد آیا

داسر تاکہ بار نے کہیں چاسم سے ہاتھ
گرنی تھی ہم پہ برق تجبلی نہ طور پر
ہم کو جسے لڑتے آزار دیکھ کر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

تیری زلفیں پیچے، اڑے چلے جاتے ہیں۔
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر نہ بندھا، اور

نیند اُسکی دماغ اُس کا رایتیں اُس کی ہیں
برنج سے خگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے برنج

آنے کا وعدہ کر گئے آئے جو خواب میں
میں جانتا ہوں وہ جو لکھیں گے جواب میں

تا پھر نہ انتظار میں نیند آئے عمر بھر
قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں

ساقی نے کچھ ملانہ دیا ہو شراب میں
ہے اک شکن پڑی ہوئی طرف نقاب میں
لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

مجھ تک کب اُس کی بزم میں آتا تھا جام ے
ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے
لاکھوں لگاؤ ایک چسہ انا نگاہ کا

عاشق کا یہ دل ہے کہ جو ٹوٹے تو صدا پہنچ
دیکھا جو انہیں جا کے تو عامہ سوا پہنچ

شیشہ کو بھی توڑو تو نخلی ہے اک آواز
ہم شیخ کی سنتے تھے مریدوں بڑائی

جب اسکو بہلاتا ہوں تو ہوتا ہے سوا یاد
ترجی سی نگہ یاد ہے برجی ادا یاد

استاد نے اچھا سبق عشق پڑھایا
چیتا تھا لڑکپن ہی سے کچھ بانگپن اُس کا

بھولا ہوں حق صحبت اہل کنشت کو
دوزخ میں ڈال دو کوئی لیکر ہشت کو

کعبہ میں جا رہا تو نہ دو طعنہ کیا کہیں
طاعت میں تار ہے نہ انگلیں کی لاگ

میرے دکھ کی دو اکڑے کوئی
اب کے رہنا کرے کوئی

دہن مریم ہوا کرے کوئی
کیا کیا خضر نے سکندر سے

بتو گہرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے مر کے بھی چین نہ پایا تو کہہ جائیں گے

تختی

اکثر دیکھا ہے کہ پڑھنے والے کتاب کو آنکھوں سے دیکھتے ، دل میں پڑھتے چلے جاتے ہیں ۔ مگر جہاں کہیں کوئی دل کو لگتی ہوئی بات یا اچھا انداز بیان آ گیا ہے دل سے ایک ہوک سی اٹھی ہے اور منہ سے آواز نکل گئی ہے ۔ کبھی جوش و خروش کی گرج بن کر اور کبھی سوز و ساز کی لئے ہو کر ۔ جذبات و خیال کی شاعری کا بھی یہی حال ہے ۔ کتاب کائنات کا مطالعہ کرتے کرتے جہاں شاعر کے احساس و شعور کو کوئی ٹھیس لگتی ہے ، اس کی خاموشی گویائی سے بدل جاتی ہے اور کلام و آواز کا انداز کچھ اور ہی ہو جاتا ہے ۔ مگر کیا ہر پڑھنے والا اسی لئے پڑھتا ہے کہ کتاب کو از اول تا آخر پڑھے ، اور کہیں کوئی مزے کی بات آجائے تو اس سے لطف اٹھالے ، اور کتاب اٹھا کر رکھ دے ۔ میں نہیں کہتا کہ ایسے پڑھنے والے نہیں ہوتے ، مگر ایسے بھی ہوتے ہیں کہ لفظ لفظ پر غور کرتے ہیں ، فقرہ فقرہ کی جتنی دستی کو دیکھتے ہیں ، مقدمات ترتیب دیتے ہیں ، بات سے بات نکالتے ہیں ، جو صحیح بھی ہوتی ہیں اور غلط بھی ۔ مگر خود ان کے نزدیک کسی نہ کسی نکتہ یا توجیہ پر مبنی ہوتی ہیں ۔ صحت و صواب کا کہنا کیا ہے ، بات نام درست ہو مگر کسی اصول و توجیہ پر مبنی ہو تو سننے والے بھی اس کو قبولیت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں یا کم از کم اس سے لطف اٹھاتے ہیں ۔ یہی حال کتاب

النفس کے مطالعہ کرنے والوں کو پیش آتا ہے۔ خیال کی رو میں ہے، اڑے چلے جاتے ہیں۔
ادھر وہم و تخیل کے چکر میں آئے، ادھر حقیقت نامادہمی تصورات کا سلسلہ بندھا، اور
وہ لگے کچھ کو کچھ سمجھنے اور بنانے۔

وہم ایک دماغی قوت ہے۔ جب اپنا کام کرتی ہے، کچھ کا کچھ دکھائی ہے
رشتی کو سانپ اور سایہ کو بھوت بناتی ہے۔ اور نگاہ و خیال دونوں کو مسحور
کر جاتی ہے۔ اسی لئے کبھی کبھی آدمی بارغ و راسخ کا تصور کرتے کرتے دیکھتا ہے، سائے
برف و مرمر کا نہیں، چاندی کا پہاڑ کھڑا ہے۔ موتیوں کا سینہ برس رہا ہے۔ سیا
کے ندی نالے اپنی لہر لہریں بہہ چلے جاتے ہیں۔ بلندیوں سے نوزانی آتش رگرتے
ہیں اور سمع خراش شور کی بجائے رود و سرود کے نغمے پیدا کرتے ہیں۔ وادی کا غرت
درخت زمرہ دکاہے، شاخ شاخ طلائی ہے۔ لال و حقیق دوز و مرجان کے پھول پھل
لگے ہیں، اور ادھر ادھر جو سیر کرتے پھرتے ہیں، آدمی نہیں پری زاد ہیں جب
چاہتے ہیں اڑنے لگتے ہیں۔ یہ ساری شعبہ بازیاد وہم کی ہوتی ہیں جس کو کہنے
وہم و تخیل و تخیل بھی کہتے ہیں۔

وہم و تخیل کا فرق اور اختراع و ابداع
تخیل خیال سے بنا ہے اور دو معنی میں
آتا ہے۔ سوچنا، خیال کرنا اور خیال

تراشنا۔ معنی اول کے لحاظ سے تخیل وہی چیز ہے جسے ہم خیال فکری کے نام سے
ذکر کر چکے ہیں، جو بلند و دقیق مگر حقیقی معانی اور ان کی تشبیہات وہم پہونچاتا ہے اور
ہر ہر تصور کا ایک ایک جزا، اس کا گرد و پیش، لازم و ملزوم، عکس و اثر انگوں
کے سامنے لا رکھتا ہے اور یہ معلوم ہونے لگتا ہے کہ ماضی حال میں سے گزر رہی ہے
یا غائب حاضر ہے اور خلوت جلوت کا حکم رکھتی ہے۔ رہا خیال بنانا یا ایجاد خیال
اس کی دو قسمیں ہیں، ایجاد اختراعی۔ اور ایجاد ابداعی۔ آدمی جو مادیات میں تحلیل

د ترکیب سے کام لے کر نئی نئی چیزیں اور نئی نئی صورتیں بنا لیتا ہے اسے اختراع کہتے ہیں اور بغیر زادہ کے کسی چیز کا بنانا ابداع کہلاتا ہے جو خدا ہی کا کام ہے۔ لیکن اختراع میں اگر کوئی صورت مزید مذرت کی پیدا کر لی جائے، تو اسے بھی عرفاً بدیع اور اس کے بنانے کو ابداع کہہ دیا کرتے ہیں۔ تخیل کے اختراع و ابداع کو بھی اسی قبیل سے سمجھو۔ اور یہ بھی یاد رکھو کہ یہ اختراع و ابداع دونوں اختیاری ہیں نہ وہم کی طرح اضطراری۔ اسی لئے میرے نزدیک وہم و تخیل میں فرق ہے اور موہمات بھی علم کے درجہ پر پہنچ کر خیال کے تحت میں آ جاتے ہیں تخیل نہیں کہلاتے۔

تخیل کی کارسازیاں

دیکھا ہوگا جب مصوٰر مصنوعات قدرت کی نقل کرتا کرتا اکتا جاتا ہے، اور کوئی بدت تصویر میں پیدا کرنا چاہتا ہے تو عجیب عجیب فرضی تصویریں بناتا ہے کہیں گھوڑے کے پر لگاتا ہے کہیں آدمی کے چار سر۔ یونہی شدہ شدہ فرشتوں اور پریوں کی تصویریں کھینچ لگتا ہے۔ غرض حقیقت کو چھوڑ کر وہم میں گھس جاتا ہے۔ لیکن بایں ہمہ حد محسوسات سے باہر نہیں جاسکتا۔ محض قطع برید سے کام لیتا ہے یا ترکیب و ترتیب سے۔ اس لئے کہ خیال کا تابع ہوتا ہے۔ اور خیال ہے شہر بلند محسوسات۔ باہر چلے تو کیسے۔ جب مصوٰر اوھر راستہ بند پاتا ہے تو دوسری طرف آتا ہے، اور اپنی تصویر کو آئینہ معافی بناتا ہے۔ سائے کو گویا کرتا ہے۔ اور یہ معلوم ہونے لگتا ہے کہ اس کے مرقع کی ایک ایک تصویر زبان حال سے بول رہی، اور اپنی آوازوں سے کچھ کہہ رہی ہے۔ شاعر بھی مصوٰر ہے جو معافی کی تصویر کھینچتا ہے، اس کو بھی تصویر کا مواد خیال ہی دیتا ہے۔ جو خود حقائق کی حدود سے تجاوز نہیں کر سکتا۔ ہاں متخیلہ ہو کر تخیل و ترکیب سے کام لیتا ہے، اور مصوٰر کی طرح عجیب

عجیب صورتیں بنا کر بھانستی کا ساتھ ساتھ شروع کر دیتا ہے ، اور ایسے ایسے اُلٹ پھیر اور جوڑ توڑ کرتا ہے کہ عالم حقیقت میں قید رہ کر بھی حقائق سے کوسوں دُور نکل جاتا ہے اور مصوری کا وہ طلسمات دکھاتا ہے کہ مانی و بہراد کو بھی دُور بٹھاتا ہے ۔ اور مصوٰ کی طرح اپنی صناعی کو صورت گری اور بہت تراشی ہی پر تمام نہیں کر دیتا بلکہ صورتوں میں جان ڈالنے یعنی معافی پیدا کرنے کی بھی کوشش کرتا ہے ۔

اقسام تخیل | یہ طلسم ساز تخیل کبھی مفرد صفات و مہومات کا ایک سلسلہ سامنے لاتا ہے اور بوستانِ خیال - ہفت خوانِ رستم - اور الف لیلہ

کی داستانیں سناتا ہے اور کبھی مسلسل نہیں ہوتا شعر میں کہیں کہیں آجاتا ہے ، جیسے رہ رہ کر بادل میں بجلی چمک جائے ۔ کلام میں متصل بھی آتا ہے تو ایک سلسلہ کا نہیں ہوتا ۔ ہا بھی بناتا ہے تو پھر ننگا - شاعری میں یہ دونوں تخیل کام کرتے ہیں ۔ پہلا ادلے دعا کے لئے مناسب و موزوں واقعات تراشتا ہے ، یا کچھ ادمر اُدھر سے لیتا اور کچھ اپنی طرف سے ملاتا ہے ۔ لیکن اس تخیل سے ہمیں یہاں بحث نہیں ۔ بحث ہے دوسرے تخیل سے ، جو اپنی صناعی کی قلم سے شعر میں حسن و لطافت کی نقاشیاں کرتا ہے اور نہ صرف نقاشیاں بلکہ اُن سے خوش ادائیاں نکالتا ہے ۔ یعنی حقائق کو اختراعی صورتوں کا لباس پہناتا ہے ۔ اور پھر ان صورتوں سے معنی اور بات میں سے بات پیدا کرتا ہے ۔ اسی لئے ان میں سے پہلے کو تخیل اختراعی کہنا چاہیے اور دوسرے کو ابدیائی ۔

شاعرانہ تخیل کی اصطلاحی حقیقت | تخیل معنی آفرینی کے معنی میں حادث و مولد ہے جیسے خیالی معنی آفرینی

مولدین کی طباعی سے وجود میں آئی ۔ ویسے ہی دیر سویر انہیں کے ہاں یہ الفاظ اس طے اس تخیل کو بہ نسبت شعر مطلق کے اصنافِ شعر سے زیادہ تعلق ہے ، بحث بھی اسی کے ساتھ مناسب ہوگی ۱۲

معنی میں آئے ، اور رفتہ رفتہ اصطلاح ہو گئے ۔ اسی لئے شعر جاہلیت میں ، جہانک
نظر ہے ، اور حافظہ کام کرتا ہے ۔ تخیل و تخیل اس معنی میں نہیں آئے ۔ مولدین و
محدثین کے ہاں البتہ اُن کا استعمال ملتا ہے ۔ چنانچہ ابو العلاء کا شعر ہے جس میں تخیل
اپنی حقیقت آپ بتا رہا ہے ۔

تَخَيَّلَتِ الصَّبَاحَ مَعَيْنَ مَاءٍ فَمَا صَدَقَتْ وَلَا كَذَبَتْ عَيَانُ
فَكَادَ الْفَجْرَ تَشْرَبُهُ الْمَطَايَا وَقَدَّامُنْهُ أَسْقِيَةٌ شِشَانُ

ہمارے اُونٹ رات بھر مارا مار چلتے رہے ۔ یہاں تک کہ مشرق سے سفیدہ
صبح نمودار ہوا تو انہوں نے اُس کو نہر رواں تصور کیا ۔ مگر نہ وہ پتے رہے نہ جھوٹ
اس لئے کہ فجر پانی معلوم ہوئی تھی لیکن پانی نہ تھی (وہ اس کو دیکھ کر پانی کے
کے شوق میں ایسے جھپٹے ، جیسے فجر کو پی جائیں گے ، اور سُکھی ہوئی مشکیں اس
سے بھر لینگے ۔ شاعرانہ تخیل کی بھی بالکل یہی شان ہے ۔ جو صورت اور حقیقت
دہ سامنے لاتا ہے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہے مگر غور سے دیکھئے تو کچھ بھی نہیں ۔ اسی
مناسبت سے اہل نظر نے اس صناعتی کا نام تخیل رکھا ہوگا ، جو ادبیات میں آتے
ہی زبان زد عام ہو گیا ۔

خیال و تخیل میں فرق ہونا چاہئے | فارسی میں تخیل و تخیل کے ساتھ ہی
خیال بھی اس معنی میں رائج ہوا بلکہ

اس لئے کہ سبک تھا اول الذکر الفاظ کی نسبت زیادہ قبولیت پا گیا ۔ اردو میں بھی
دہی پہلے آیا ہے ۔ ناسخ کہتا ہے اور استعارہ میں اُس کی حقیقت دکھاتا ہے ۔

ایسے لکھ رنگیں مضامین ناسخ نازک خیال یک قلم اور اقل گل ہوں دفتر اشعار میں
ذوق کا شعر ہے ۔

نازک ایسی کمر اُس کی کہ سمجھنا مشکل جس طرح شعر خیالی میں ہوں معنی اَدق

ذوق نے تخیل بھی باندھا ہے لیکن وہ خیالی صنعت کے معنی میں نہیں بلکہ عام خیال کی جگہ استعمال ہوا ہے۔

گرم جولاں وہ کہاں ہو کہ رکھے وسعت نہ تو مید ان تصور نہ فضائے تخیل
 آجکل خیال و تخیل و تخیل تینوں نظم و نثر میں خیالی صنعت کے لئے مستعمل ہیں اور عرب
 عام میں خیال و تخیل دونوں کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں۔ بلکہ فکر کو بھی ان
 کے ساتھ شامل کر لینا چاہئے، کہ فارسی اُردو میں ہمیشہ خیال و تخیل کا مترادف
 ہو کر استعمال ہوا ہے اور ہو رہا ہے۔ عرب کی حد تک میرے نزدیک بھی اس
 استعمال میں کوئی مضائقہ نہیں، لیکن جہاں ان کی یا ان کے مراتب کی تحقیق منظور
 ہو، وہاں خیال و تخیل کو ایک سمجھ لینا صحیح نہیں۔ اس لئے کہ یہ الفاظ بھی اپنا اپنا
 تشخص جدا گانہ چاہتے ہیں، علم النفس والقوی کی توضیحات کا بھی یہی مقتضا
 ہے، مولدین کے کلام کی وہ اختراعی یا اضافی خصوصیت بھی یہی چاہتی ہے۔
 جس نے اُن کے کلام کو جاہلیت کے کلام سے ممتاز کیا، اور جو قدامت پرست
 اور جدت پسند دونوں اسکولوں میں شعر کی بابت مدقوں ماہ النزاع رہی۔

یہ صحیح ہے کہ علم النفس کا یہ مسئلہ کہ خیال و تخیل دو مستقل قوتیں ہیں،
 مختلف فیہ ہے۔ لیکن یہ بہر حال یقینی ہے کہ دماغ احضار معلومات کا کام بھی
 کرتا ہے اور اُن میں تصرفات بھی۔ ہم نے مانا کہ یہ دونوں کام نفس ہی کے ہیں
 یا اُن کی کوئی اور قوت مختلف مراتب میں۔ ان فرائض کو انجام دیتی ہے لیکن
 کیا انہام و تفہیم کی آسانی اور رفع التباس کے لئے یہ مناسب نہیں ہے کہ دو
 مختلف صورتوں کے درجہ اگانہ نام ہوں، یا ایک قوت دو مختلف مراتب میں
 الگ الگ دو ناموں سے تعبیر کر لی جائے، میں اس کو ضروری سمجھتا ہوں، اور
 اسی لئے خیال و تخیل میں فرق کرتا ہوں، اور ان کے کام بھی الگ الگ مانتا ہوں

اور ذیل میں بقدر ضرورت اور مناسب محل اس کی تفصیل کرتا ہوں۔

بنائے تخیل اور مرتبہ تشبیہ | شہرستان شعر میں اگر تخیل کو دیکھنا اور اس کی حقیقت کو سمجھنا ہو تو ایک دفعہ تخیل

کے خیال کو دماغ سے بالکل نکال دو، اور صرف تشبیہ کی نیزگیوں کو دیکھو اور غور سے دیکھو۔ تشبیہ ہی وہ چیز ہے جو شرارہ جذبات کو پر کا لہ آتش بناتی، سایہ کو چمکاتی، اور نیست کو هست کر دکھاتی ہے۔ شعر کا زیور، ادا کا نشتر، افتراء کا منتر، کیا بناؤں کہ کیا کیا تشبیہ کی ذات میں مضمر ہے، تم اس سے اندازہ کرو کہ لبید کا ایک شعر ہے۔

وَجَدَ الشَّيْءَ لِي عَيْنَ الطَّلُوعِ كَأَنَّهَا
مَرْبُوءٌ بِجِدِّ مَوْنَهَا أَقْدَمَهَا
کھنڈروں پر ہوا سے جو ریت چڑھ گیا تھا، اس کو پانی کی روئین بہا کر لے گئیں اور اب وہ ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے صفحات کتاب، جن کے من کو کاتب نے مکر قلم پھیر کر روشن کر دیا ہو۔ کہتے ہیں کہ فرزدق نے کسی کو یہ شعر پڑھتے سنا گھوڑے پر سوار تھا۔ سنتے ہی اتر پڑا اور زمین پر سجدہ کیا۔ لوگوں نے کہا یہ کیا سفاهت و حماقت ہے۔ وہ بولا، سجدات قرآن کو تم جانتے ہو۔ سجدہ شعر کو میں پہچانتا ہوں،

حسان رضی اللہ تعالیٰ عنہ کا ایک بیٹا تھا کم سن۔ ایک دن کہیں پھرنے کاٹ کھایا۔ روتا ہوا باپ کے پاس آیا۔ حسان نے پوچھا۔ کیوں کیا ہوا؟ کہا قَدْ لَسَعَنِي طَائِرٌ مجھے ایک طائر نے کاٹ کھایا، کہا کیا تھا؟ بولا لَا أَعْلَمُ۔ خبر نہیں، کہا صورت شکل کیا تھی، بچہ نے بیاختہ کہا كَأَنَّهُ مُلْتَفٌّ بِرَدَى حَيْرَةٍ، ایسا تھا جیسے دو چہرہ کی چادروں میں لپٹا ہوا۔ حسان نے یہ سنتے ہی پھر مک اٹھے اور کہا ”يُمَيِّئُ الشَّعْرَ وَرَأَيْتُ الْكَلْبَ“ بیٹے تو تو شاعر کرتا ہے دیکھا، شعر و شاعری میں تشبیہ کا یہ مرتبہ ہے۔ تشبیہ ہی کی نیزگیاں خیال و تخیل

کی رنگ آمیزیاں ہیں اس لئے آؤ اب خیال و تخیل کے درمیان حد فاصل قائم کرنے کی کوشش کریں تاکہ ایک دوسرے سے ممتاز ہو جائیں۔

خیال و تخیل کی حدود عمل

یاد ہو گا بحث مجاز میں ہم نے تشبیہ کی دو قسمیں کی تھیں
حسی و غیر حسی۔ یہ تقسیم بھی مشبہ بہ کے حسی و غیر حسی ہونے

کے لحاظ سے۔ درنہ عمل تشبیہ (احضار مشبہ بہ) بہر حال خیال کا کام ہے۔ خواہ مشبہ بہ کسی قسم کا ہو۔ یہاں تک کہ اگر کوئی وہی و تخیلی تشبیہ بھی شہرت پا کر معلوم عام ہو جائے اور ذہن اس کو کام میں لائے، تو یہ عمل خیال کا ہو گا نہ وہم و تخیل کا۔ ہاں اگر تخیل تشبیہ کے وقت مشبہ بہ کو تراشتا ہے، تو البتہ تشبیہ میں تخیل کو دخل ہو جائیگا مثلاً
كَانَتْهَا الْحُمَمُ وَالْحِجَمَاءُ بِهٖ
بَحْرٌ مِّنَ الْمَسَلِكِ مَوْجُهُ الدَّهَبُ

کوکلوں میں چنگاری سے آگ کا پھیلنا یہ معلوم ہوتا ہے کہ مشک کے سمندر میں سونے کی موج آرہی ہے۔ یہ مشبہ بہ جس نے تراشا۔ اس کے لئے تخیلی تھا۔ اور تشبیہ بھی تخیلی، لیکن موج طلا، اور ایجاب غول وغیرہ اگرچہ غیر محسوس ہیں، اور ان کے لانے سے ہماری تشبیہ بھی تخیلی کہلائیگی۔ لیکن یہ تشبیہ ہمارے لئے خیال بہم پہنچاتا ہے نہ تخیل۔ اس لئے تشبیہات تقریباً تمام خیال ہی کا نتیجہ ہیں، اور وہی ان سے شعر میں کام لیتا ہے۔ خواہ مشبہ اور مشبہ بہ کے درمیان حرف تشبیہ آیا ہو یا نہ آیا ہو واقعی مشبہ بہ۔ مشبہ کی طرف مضاف ہو ا ہو، جیسے صبح الشیب ہے یا خیالی جس میں وجہ مشبہ فی الجملہ خفی ہو، اور خیال فسر کی نے ڈھونڈ کر نکالی ہو۔ بعض نے استعارہ مطلقہ کو بھی تشبیہ ہی کہا ہے جس میں محض مشبہ بہ مذکور ہوتا ہے اور شہرت تشبیہ ذہن کو مشبہ تک پہنچا دیتی ہے جیسے

لَو لَوْ اَزْ نَرْغَسْ فَرْو بَارِیْدِ وِگَلْ رَا اَبْ وَاوْ دَرْ مَلْگَرْگِ رُوحْ پَر وِرْ مَالِشْ عَنَابْ وَاوْ

لیکن میں اس صورت کو استعارہ ہی کے لئے چھوڑتا ہوں۔ اقلیم خیال کی وسعت جو

جو صاف گوئی اور سادہ بیانی سے شروع ہو کر انتہائے تشبیہ تک پھیلی ہوئی ہے ایسے جزوی الحاقات کی محتاج نہیں ہے۔

استعارہ سے جو خود تشبیہ کا غانہ زاد ہے تخیل کی قلم و شریع ہوتی ہے اور معنی آفرینی تک بڑھتی پھیلتی چلی گئی ہے۔ تخیل کی صناعتی و ہنرمندی مسلم ہے لیکن اس کی سرزمین کی شادابی و گلریزی جو کچھ ہے تشبیہ یعنی خیال ہی کی آبیاری کا صدقہ ہے۔ جہاں وہ نہیں۔ کچھ بھی نہیں۔ چنانچہ تم دیکھ چکے ہو۔ کہ استعارہ و مبالغہ جو تشبیہ سے پیدا ہوئے ہیں جہاں تشبیہ سے دور جا پڑتے ہیں، بالکل پھیکے اور بد مزہ ہو جاتے ہیں۔

تشبیہ و استعارہ اور ابداع و اختراع
تشبیہ سب کچھ ہے اور بہت کچھ کرتی ہے۔ لیکن جب تک محض

تشبیہ ہے اس سے زیادہ نہیں کہ روئے معانی کا غار و آئینہ ہے، حقیقت کی صورت جیسی بھی ہو اُس کو چمکا کر دکھاتی ہے اور بس۔ دیکھو ذوالرمد کا شعر ہے۔

كَدُّ خَانَ مَوْجِلٍ بِأَعْيُنٍ تَلْعَلُ
غَرَّ شَانَ خَدَّ مَرَّ عَرَفِجَا مَبْلُوكَا

سر پر سفید سفید بالوں کا جھنڈ اُس دھوئیں کے مانند ہے کہ کسی سافرنے جلدی میں راحر اوھر سے عرفج کی گیلی سیلی لکڑیاں سمیٹ کر، کسی ٹیلے پر آگ سلگائی ہو۔

اور آگ نہ پکڑنے کی وجہ سے اُن سے سفید سفید دھواں اُٹھ رہا ہو۔ کس زور کی تشبیہ

ہے۔ لیکن صرف حقیقت کو چمکا کر ختم ہو جاتی ہے۔ استعارہ اس سے آگے بڑھتا

ہے، اور ایک چیز کو دوسری کا لباس پہناتا ہے، اور تبدیل صورت سے تبدیل حقیقت

کا دعویٰ کرتا ہے، اب تمام کہتا ہے۔

أَحْشَاءُكُمْ لِحَوْلَتِكَ عَمَامٌ

لَا مَوْكِيٍّ وَلَا وَاحِدٍ إِلَّا وَفِي

مِنْ قِيَمَةٍ وَتَأْتِيكَ الْأَهْضَامُ

حَتَّى تَعْلَمَ صُلَمَ حَامَاتِ الرَّبْلِ

کوئی دن ایسا نہیں گزرا کہ وہ اپنے سینہ میں تیرے گہر در پر برسائے کے لئے بادل سے کر
 نہ آیا ہو۔ یہاں تک کہ روزِ روز کی بارش سے ٹیلوں کے گینے سروں نے بھی پھولوں کے
 عامے باندھ لئے اور پہاڑیوں نے ازار پہن لئے۔ پہلے شعر کو چھوڑ دو۔ اس میں ہر ایک
 کو لطف نہیں آسکتا۔ دوسرے شعر کو دیکھو۔ استعارہ نے ٹیلوں اور پہاڑیوں کو عامہ
 بند، ازار پوش بنا دیا ہے، یعنی آدمی بنا کر لباس پہنا دیا ہے۔ تخیل کا عمل اگر یاد ہے تو
 یہ تخیل اقتراعی ہوا۔ اب تخیل ابداعی کو لیجئے وہ تشبیہ و استعارہ دونوں سے آگے
 ہے۔ یہی نہیں کہ غارِ رومی معافی ہو کر صنِ حقیقت کو چمکائے، اور آمینہ بن کر سامنے
 آجائے۔ یا صرف چولہ بدلنے اور روپ بھرنے پر بس کر جائے۔ بلکہ وہ تشبیہ و استعارہ
 کی نامنشی صورتوں سے حقائق پیدا کرتا ہے۔ جن کو سخنِ سنج و سخنِ فہم معافی آفرینی کہتے
 ہیں، لیکن تخیلِ خلاق خیالی ہے اس لئے اُس کی حقیقت بھی ہمیشہ از دہم نہیں ہوتی
 اور اُس کی شان یہی رہتی ہے کہ فَمَا مَكَانُكَ وَلَا كَيْفَ بَيْتُ عَمِيكَ اب ذیل کے
 اشعار پڑھو اور دیکھو کہ ابداعی تخیل تشبیہ و استعارہ کی تصویروں میں جان ڈالتا
 اور اُن کو متحرک و گویا بناتا ہے۔ غنرہ کا شعر ہے۔

يَذْخُونُ عَنَّا وَالَّذِي نَحْنُ كَانَتْهَا حَدَقُ الضَّغَائِدِ فِي عَدِيٍّ دَجِيمٍ

لوگ غنرہ غنرہ بکارتے تھے، اُس وقت کہ معرکہ جنگ کے غبار میں زہریں اسی
 معلوم ہوتی تھیں جیسے گہرے پانی والے تالاب میں مینڈکوں کی آنکھیں چمک رہی
 ہوں۔ بھڑکی کہتا ہے

كَانَ الْجَعْمُ مِنَ الْمُسْتَسْبِرَاتِ فِي اللَّجْجِ سِكَاتٌ دَلَا حِ اَوْ عَيْنٌ جَرَادٍ

تاریکی میں ڈسکتے ہوئے تار سے یہ معلوم ہوتا تھا کہ زرہ کی کڑیاں یا ٹڈیوں کی
 آنکھیں ہیں۔ دونوں تشبیہیں نہایت عمدہ ہیں، مگر تصویرِ بجان میں، متنبی جان
 ڈالتا ہے اور کہتا ہے۔

يَسْخَرُ خَضَعًا مِثْلَ الْمَاءِ طَحْكِبَكَ
كَانَ النَّيْلُ فِي الْحَيْجَاءِ رَجُلٌ دَبَا
مَوْلَا الزَّمَانِ فَمَا فِي كَوْنِهِ مَكَلٌ
طَارَتْ إِلَيْكَ وَقَدْ ظَنَنْتَكَ مِنْ كَلَامِ

تیری زرہ سہر و سفید ایسی ہے جیسے گہرا پانی جس پر مرور ایام نے کافی جمادی ہو۔ مگر رنگ میں رنگ نہ آیا ہو۔ اور لڑائی کے میدان میں تیر گویا ٹڈی کا دل ہے کہ تجھ کو سہرہ زار جان کر کھانے چاٹنے کے لئے اڑا چلا کر رہا ہے۔ بظاہر شعر میں ٹڈی کی آنکھوں کا تذکرہ نہیں ہے لیکن درحقیقت شعر کی ہنسیا د اسی تشبیہ پر ہے۔ زرہ میں ہزاروں کرٹیاں ہوتی ہیں اور ایک ایک کوڑی صدقہ چشم اسی وقت ہو سکتی ہے کہ زرہ پر ہزاروں ٹڈیاں جمع ہوں۔ تخیل نے ان کے اجتماع کے لئے تیروں کا ٹڈی دل بنایا۔ اور سبزہ فولاد کی چاٹ پر اڑا کر انہیں زرہ پر پہنچا دیا۔

ظن و طیران کے بعد بھی اگر کوئی تشبیہ کو جاندار نہ مانے تو یہ اس کو اختیار ہے مگر یہ تو ماننا ہی پڑیگا کہ تخیل نے تشبیہ میں ماورائے تشبیہ ایک بات پیدا کی ہے یعنی تشبیہ سے ایک حقیقت بنائی ہے۔ اگرچہ وہ سراسر خیالی ہے۔ ذوالرمہ کا شعر تشبیہ کا تم سن چکے ہو۔ اُسی جیسے شعروں سے ذیل کے شعر میں تشبیہ استعارہ کے درجہ پر پہنچی۔ اور تخیل ابداعی اس سے بھی آگے نکال ے گیا۔

دَكَاحَ يَمْحَرُّ فِي قَبْسٍ مُسَيِّدٍ
يَدُلُّ عَلَى مَعَاتِلِ الْمُنَى نَا
میرے سر پر اُجالا کرنے والی چنگاری بھڑک اُٹھی۔ جو موت کو میرے قتل کے گھاٹ دکھاتی ہے۔ استعارہ موئے سفید کو قبس آتش بنا کر ختم ہو گیا۔ لیکن تخیل ابداعی آگے بڑھا اور اس نے بات بنائی کہ یہ قبس شعل بکر موت کو میرے قتل کے گھاٹ دکھا رہا ہے کہ اُس کا وار خالی نہ جائے، دیکھ بھال کر مارے کہ بھڑپو پڑے۔ یا یہ کہ قدرت مجھ سے برسر پیکار ہے۔ اور اُس نے حملہ آور وحشیوں کی طرح قتلہ سر پر آگ آجلائی ہے کہ موت اس آگ کو دیکھ کر اپنے اعوان والنصا

ضعف و ناتوانی، امراض و استقام کو ادھر ادھر سے سمیٹ کر جملہ آور ہو۔ اور میری جان پر آن پڑے۔

نظامی گنجوی استعارہ میں فرماتے ہیں اور پھر کچھ آگے بڑھ جاتے ہیں کہ
چو روز جوانی باختر رسید سفیدہ دم از مشرق آمد پدید
برآمد ز کمر ابر کا فور بار فرج زمین گشت کا فور خوار
سعدی کی سادگی اور پھر تخیل کی باریکی کو دیکھنا کیا بات نکالی ہے۔ اور پھر لطف
یہ ہے کہ دغل و دہند کا اپنا خاص انداز بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔

یہج دانی کہ آب دیدہ پیر از دو چشم جواں چرانہ چلکہ
برف بر بام سالخوڑہ مات آب در خانہ رشمانہ چلکہ

ناخ کہتا ہے اور تشبیہ کو حقیقت ٹھیکر کر سحر کو اعجاز سے لواتا ہے۔
جو تری انگلی ہے قدق سی دہ شمع طور تو اگر ہوتا یہ بیضا سے بیعت مانگتا
دیکھا تشبیہ ان اشعار میں حقیقت بن گئی ہے۔ اور یہ نظر ہے کہ حقیقت ہر چیز
کی بہت سی خصوصیات اپنے ساتھ لاتی ہے، جلی بھی اور خفی بھی، خیال ان کو
ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالتا ہے اور تخیل اُن کی ترکیب و ترتیب اور ایک ایک مشابہ
سے کئی کئی معانی پیدا کرتا چلا جاتا ہے۔ یس نے جہاں تک غور کیا، اُس سے اس
نتیجہ پر پہونچا کہ تخیل معانی آفرینی کا یہ عمل زیادہ تر تشبیہ میں کرتا ہے۔ اور استعارہ
میں کم بلکہ بہت کم۔

استعارہ صورت آفرینی ہے معنی آفرینی نہیں | شعرانے جب دیکھا کہ
تشبیہ معنی آفرینی کا

ایک میدان ہے۔ اس کی وسعت بڑھانے کے لئے دو چیزوں کی مناسبت کو بھی
مشابہت ٹھیکر کر مشبہ اور مشبہ بہ کی طرح استعمال کرنے اور اُن سے معانی نکالنے

لگے۔ لیکن معنی آفرینی آسان کام نہیں کہ ہر تشبیہ سے حقیقی ہو یا فرضی، ہر شخص معانی پیدا کر سکے۔ اس لئے بجائے اس کے کہ مشبہ بہ کی خصوصیات سے معنی آفرینی کا کام لیں۔ انہیں خصوصیات کو مشبہ بہ کے ساتھ چپکانے لگے۔ اور اس کی یہ ایک عام شاہراہ ہو گئی کہ مشبہ بہ کو لیا اور مشبہ کا مضاف بنالیا خواہ مشبہ بہ واقعی ہو یا فرضی ہونے ملا بہت۔ اور پھر ان دونوں یا کسی ایک کی مناسبات مزید سے تشریح کرتے چلے گئے۔ عنترہ کا شعر ہے

ذُنْبِي لِعَبْلَةٍ غَيْرِي مُغْتَفَرٍ لَمَّا تَبَكَّرَ صَبْحُ الشَّيْبِ فِي شَعْرِي
اب عبلہ کی لٹکا ہوں میں میرا گناہ ناقابل عفو ہے اس لئے کہ میرے بالوں میں بڑھاپے کی صبح چمک اٹھی ہے۔ دیکھ لوشیب مشبہ ہے اور صبح مشبہ بہ جو مضاف ہو رہا ہے۔ ذوق کہتا ہے کہ یہ ترکیب شعر جاہلیت میں بھی آئی ہے۔ مگر تلاش پر نہ مل سکی۔ صرف عنترہ کے کلام میں صبح الشیب اور سہم النظر جیسی چند مثالیں ملیں اگرچہ اُس کا کلام مظنہ الحاق ہے۔ تاہم یہ یقینی ہے کہ یہ ترکیب عربی میں فارسی سے پہلے پیدا ہوئی۔ ممکن ہے کہ جاہلیت کے اشعار میں عنترہ کے کلام کے علاوہ کہیں اور بھی مجاہد تاہم اول اول یہ صورت محسوس اور واقعی مشبہ اور مشبہ بہ کے ساتھ خاص تھی مگر مولدین و محدثین کے ہاں اس کا التزام نہیں رہا بلکہ فرضی مشبہ بہ کے ساتھ بھی یہی عمل ہونے لگا۔ چنانچہ ابو تمام کہتا ہے۔

أَوْدَيْتَ رَنْدًا عَوَارِثِيَّ حَتَّى الدُّجَى أَسْرَجْتَنِي فَكَوْلَا وَ السَّيْلَا دُظْلَاكُمْ
تو نے اندھیرے میں عزم کے چقاق سے آگ نکالی۔ جس نے تیری عقل کا چراغ آگے وقت روشن کیا جبکہ تمام مُلک میں اندھیرا چھایا ہوا تھا۔

تشبیہ کی یہ ترکیب عربی سے فارسی نے لی اور اس کثرت سے برتی کہ آج بظاہر اسی کی معلوم ہوتی ہے۔ اور بد قسمتی سے اس کو معنی آفرینی کا ذریعہ نہیں، بلکہ معنی

آفرینی سمجھ لیا گیا ہے۔ حالانکہ وہ معنی آفرینی نہیں بلکہ ادائے معافی کی ایک صورت ہے جس سے تخیل اگر قدرت پائے تو معنی پیدا کر سکتا ہے۔ اور اگر معنی نہ پیدا کرے تو استعارہ مطلقہ اور بالکنایہ دونوں سے گھٹیا چیز ہے۔ اس لئے کہ استعارہ مطلقہ میں محض مشبہ بہ آتا ہے اور بالکنایہ میں اُس کا کوئی لازم مرشح ہو کر مگر اس طرح کہ مشبہ فوراً سمجھ میں آجائے۔ یہ بات پیدا نہ ہو تو استعارہ استعارہ نہیں رہتا۔ لغز و جھٹکا ہو جاتا ہے۔ مگر مذکورہ بالا صورت میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں آجاتے ہیں، پھر مشبہ کا سمجھنا سمجھنا کوئی بات نہیں رہتا۔ لازم حقیقت کی ترشح بھی فی الجملہ شکل ہوتی ہے، بہ نسبت اس کے کہ عین مشبہ بہ سامنے ہو اور اس کے لوازم و خصوصیات ساتھ چپکا دئے جائیں۔ اسی سہولت اور معنی آفرینی کے زعم باطل نے اس طریق تشبیہ کو عربی میں بھی بڑھایا، چنانچہ متاخرین کے ہاں بکثرت موجود ہے اور فارسی کو تو یہ طرز ایسا پسند آیا کہ اُس نے اس باب میں اپنی اصطلاح ہی الگ کر لی۔ عربی میں اس کا شمار تشبیہی صورتوں میں ہوتا ہے۔ فارسی اس کو استعارہ کہتی ہے، مابین صرف اُس صورت میں استعارہ مانتا ہوں کہ مشبہ بہ مشبہ سے کھلی مشابہت نہ رکھتا ہو۔ چونکہ اس حالت میں مشبہ کی ترشح اُس کے لوازم و خصوصیات سے ضروری ہوگی جو ہمیشہ عام اور پافشاریہ نہیں ہو سکتیں بلکہ بعض اوقات ذہن کو پیدا کرنی یا بکاوش و تلاش بہم پہنچانی پڑتی ہیں۔ اس لئے اس صورت میں اگر کلام میں کوئی غیر معمولی شان مکمل آئے تو اس کو البتہ معنی آفرینی میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ جیسے یزدی کہتا ہے۔

عید را گید سحر گاہ بفرہنگ و نہا ہیچہ کیخسروش آرد ابا فرو بہا
فرو دین داشت چو کاوش ز خوشاں اورا شد بطوس چمن دکا وہ بہستان سرا

ہم ازاں شد ز ہم انگافہ طاق کسری

ہم ازیں گشت بہم بافتہ نیمہ رستم

ان اشعار میں دیکھ لو کہ خیال کی تلاش اور تخیل کی صناعی دونوں موجود ہیں ہر خلاف آگے
اب عرفی کے اشعار دیکھو ان میں بھی استعارہ کی وہی ترکیب ہے۔ مگر عموماً مشبہ بہ
کی پافادہ خصوصیات سے اُس کی تزئین و تزیینج کر دی گئی ہے۔ اسی لئے اشعار
میں معانی آفرینی کا پتہ نہیں، وہی معمولی معانی ہیں جو ادائے خاص کا جامہ پہن کر
نکل آئے ہیں۔

عشق کو تا خسرو بر اندازد	عوو شو تے بحسمر اندازد
مرغ جاں را برد باغ گلے	کہ اگر پر زند پر اندازد
سید دل اکشد بہ بند کے	کہ اگر سر کشد سر اندازد
وز متاع وفا بحیب دلم	نذاقل و نذاکثر اندازد
شاہدے کو کہ یک نفس گوشے	بدل درد پرور اندازد
ہر شکستے کہ از دلم خیزد	برو زلف معنبر اندازد
کو مفتی کہ اضطراب دلم	ہمہ در نبض مزمر اندازد
زخمہ از باد گوشہ دامن	موج در نغمہ تر اندازد

ان اشعار میں جہاں جہاں استعارہ کی وہ ترکیب ہے دیکھ لو محض ادائے معانی
کا ذریعہ ہے، جدید معانی نہیں پیدا کرتی، قصیدہ بھر میں چند شعر ہیں جن میں
عرفی معانی پیدا کر سکا ہے، حالانکہ یہ اُس کا اچھا خاصہ زور کا قصیدہ ہے چنانچہ
خود ناز کرتا ہے اور کہتا ہے۔

زیب جو رخیالم از سجد	لیلے از شرم زیور اندازد
عرشیاں بر سر کلاہ زند	مُرخ فکرم اگر پر اندازد

یہاں تک جو کچھ بیان ہوا اس سے معلوم ہو گیا ہو گا کہ تشبیہ و استعارہ اور چیز ہے اد

تخیلی معانی آفرینی اور - اور چونکہ معانی آفرینی آسان نہیں ، اس لئے استعارہ کی عادت معنی آفرینی کی بجائے اکثر مشاقباتِ سخن کو بھی تلامذہ الفاظ کے جنجال میں پھنسا دیتی ہے ۔ وہ سمجھتے ہیں کہ معانی پیدا کرتے ہیں ، وہاں زبان و بیان کی سادگی کا لطف بھی جاتا رہتا ہے ۔ حافظ کی غزل ہے ۔

لے صبا نگہتے از کوئے منلا نے بن آں
قلب بجا وصل مارا بزن اکسیر مراد
زار و بیمار غم راحت جانے بن آں
در کین گاہ نظر بادل خویشم جنگ است
یعنی از خاک در دوست نشانے بن آں
در غریب منہ ارق و غم دل پیر شدم
زار و غمزه او تیسر و کمانے بن آں
منکراں را ہم ازیں مے دوسہ سانغ و چشای
ساغر مے زکف تارہ جو آنے بن آں
ساقیا عشرت امر و لبسہ و امفگن
وگرایاں نستاند روانے بن آں
یاز دیوان قصا خطا مانے بن آں
دل از پردہ بشد دوش کہ حافظ میگفت
لے صبا نگہتے از کوئے منلا نے بن آں

نظیری نیشاپوری معنی آفریں ، خیال بند شاعروں کے ایک طبقہ کا سر تاج ہے ۔ حافظ کی بہت سی غزلوں پر غزلیں لکھی ہیں ، اس غزل پر جب غزل لکھتے کا ارادہ کیا ۔ اگرچہ یہ حافظ کی معمولی سی غزل ہے لیکن جب اس کی بلندی پر نظر کی تو اپنی طرز خاص کو بھی بدلا یاد وطن سے طبیعت کو بھی گرمایا ۔ اور بڑا زور لگا کر غزل لکھی ۔

لے صبا از گل عطار نشانے بن آں
خط تر خانی جاوید بعالم نہ دہند
وز گلستان نشا پور خزانہ بن آں
فرستم نیت کہ از سنگ قصا سرخارم
بگذر از عالم و منشور اما سنے بن آں
تیر بار این ستم از پئے ہم چنہ رسد
گر اما سنے بنود تاب و تو آنے بن آں
ہر متاعی کہ بسود اکش مہی سود و ہد
تاو کے مے کشم از سینہ کمانے بن آں
اگر از مایہ نامہ است ریاسنے بن آں
مطربہ ابرو سے برق زبانے بن آں
کشت زار طربم تشنہ آتش شدہ است

چوں شرر و دل سنگ است ز خامان سختم تا بر آرم نفی سوخته جانے بن آرم
ملک گیران سخن سکے بیاطل زوہ اند دیں ہمہ سیم و غل نقد رولنے بن آرم
ولم از صنعت الفاظ نظیری بگرفت از دم پیر ہری سادہ بیانے بن آرم

غزل میں نو شعر ہیں تین (۳-۴-۵) حافظ کے انداز پر آگئے ہیں۔ باقی میں کم و بیش وہی اس کے وقت کا طرز خاص ہے۔ نظیری نے غزل کہہ کر انصاف کی نگاہ سے دیکھی تو سادگی کا حُسن تکلف کے مقابلے میں دل نشین پایا۔ اور استعارہ کا شروع رنگ جو اس کے زمانہ کا خاص طرہ استیاز تھا لگا ہوں سے گر گیا۔ پیر ہری (رودکی) کی سادگی یاد آگئی اور کہنا پڑا کہ زمانہ کی شاعری سے کہ لفظی صناعتی ہو گئی ہے، جی بھر گیا ہے۔ سادگی و سادہ بیانی کو دل چاہتا ہے، معلوم ہوا کہ استعارہ کی بھر مار بھی اگرچہ محض لفظی نہ ہوتا ہم لفظی صناعتی ہے اور ہمیشہ نہیں تو اکثر ہو جاتی ہے۔ دیکھنا کہیں نظیری کے مقطع سے یہ نہ سمجھ لینا کہ وہ طرز قدما کو صناعت لفظی اور اپنے طرز کو طرز سادگی کہہ رہا ہے۔ اگر یہی بات ہوتی تو وہ پیر ہری اور اس کی سادہ بیانی کو کیوں یاد کرتا اور کیوں کہتا۔

کشت زار طرم تشہ آتش شدہ است مطربہ ابر دم برق زبانے بن آرم
یہ شعروہ معنی کی خاطر کہتا ہے۔ مگر استعارہ اس کو لفظی صناعتی کی کارگاہ بنا دیتا ہے اور نہ صرف اسی کو بلکہ ہزاروں شعرا اس کے دیکھو گے تو اسی رنگ میں نظر آئینگے، جو معنی کی جگہ مناسب الفاظ کا ڈھیر ہو گئے ہیں۔

یہ مسلم کہ نظیری معنی بھی پیدا کرتا ہے۔ بلکہ اس باب میں خاص طور پر عرفی کے منہ آتا ہے جس کے ہاں استعارہ کے ہاتھوں لفظی رعایت بہت زیادہ ہو گئی ہے لیکن جن معانی کا نظیری اپنے معاصرین میں دعویٰ کرتا ہے وہ عرفی کے سے استعارہ معانی ہیں جو بیشتر استعارہ و راستعارہ سے تراشے گئے ہیں، اور اسی فرق کو پیش نظر

رکھ کر مصائب کا کہا ہے کہ عربی بہ نظیری نہ رسانید سخن را ، نظیری خود بھی اپنے کلام میں جابجا اس کی طرف اشارہ کرتا ہے ۔ مثلاً ایک جگہ کہتا ہے ۔

بزم خاص است درونکته بدستور بیار معنے دور طلب کن سخن دور بیار

اس شعر میں صاف عربی پر تعریفیں ہیں جس کا انداز سخن سنجی دستور زمانہ سے الگ ہو کر طرز جدید کی سرنگھٹ عارت بنا رہا تھا ۔ یہی معانی دور نظیری کے یہاں زیادہ اور عربی کے ہاں کم ہیں ۔ مگر میں اتنا ضرور ہی کہوں گا کہ عربی عربی ہے اس کی زبان ۔ اسکا بیان نظیری کو کہاں نصیب ۔ شیراز و نیشاپور میں اتنا بعد نہ ہوگا جتنا ان کی زبان اور بیان میں ہے ۔

سخن از سخن سے خیزو ۔ بات میں سے بات نکل آئی ۔ تخیلی معنی آفرینی

معانی دور

کی بحث تمام نہیں ہوئی تھی کہ یہ معانی دور اور نکل آئے ۔ اب انکی حقیقت سنئے ۔ اہل فن کے نزدیک معانی آفرینی تین قسم کی ہوتی ہے ، ابداع ، اختراع ، تولید ۔ تولید کہتے ہیں معنی میں سے معنی پیدا کرنے کو ، عربین ہند کی طرح میں کسی کندی کا شعر ہے ۔

هَوَ الشَّمْسُ وَأَنْتَ يَوْمَ مَدَجِّنٍ فَأَفْضَلَتْ

عَلَى كُلِّ صَوْنٍ وَالْمُلُوكُ كَوْنُ الْكِبْ

اور بادشاہ ستارے ہیں ، اور وہ آفتاب جو گھٹا گھوم کے دن نکل آیا ہو ، اور روشنیوں سے سبقت لے گیا ہو ۔ نابغہ ذرا سے فرق سے یہی معنی اپنے کلام میں لایا اور کہا ۔

إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْنُ الْكِبْ

فَأَنَّكَ كَمِثْلِي وَالْمُلُوكُ كَوْنُ الْكِبْ

تو آفتاب ہے ، اور دوسرے بادشاہ ستارے ہیں ، آفتاب نکلا اور ستارے غائب ہوئے ۔ پھر اسی کو الٹا اور قدح شراب اور اس کے بلبلوں کے وصف میں کہا ۔

تَبَدُّوْا كَوْنُ الْكِبَةِ وَالشَّمْسُ طَالِعَةً لَا التَّوْحُوتُ وَلَا الْإِظْلَامُ اظْلَامًا

تانشہ ہے کہ آفتاب (قدح شراب سے بھرا) نکل رہا ہے، اور ستارے بھی چمک رہے ہیں اور پھر نہ دن کا آجلا ہے نہ رات کی اندھیری۔ فرزوق نے ڈاڑھی میں سفید بال دیکھے

ترجمہ

تَغَارِيثُ شَيْبٍ فِي الشَّبَابِ لَوَامِعٌ وَمَا حَصْنٌ لِّكَيْلٍ لِّسَنٍ فِيهِ مَجْزُورٌ

جوانی میں کہیں کہیں سفید بال چمکتے ہوئے تارے ہیں۔ اس رات میں سن ہی کیا جس تارے نہ چمکتے ہوں۔ ابو نواس نے یہی تشبیہ قدح شراب کے لئے لی اور کہا ہے

كَأَنَّ بَقَايَا مَا عَفَا مِنْ حَبَابِهَا تَغَارِيثُ شَيْبٍ فِي سَوَادِ عَذَارٍ

شراب اُنڈالیے ہوئے قدح شراب میں جو بیلے اُٹھے، اُن میں سے کچھ بیٹھنے کے بعد جو باقی رہے، وہ سطح شراب پر لیے معلوم ہوتے ہیں، جیسے سیاہ ڈاڑھی میں کوئی کوئی سفید بال ہو۔

اختراع عموماً کلام میں نئی تشبیہ یا اچھا استعارہ لانے کو کہتے ہیں جیسے مذکورہ بالا اشعار میں کندی اور فرزوق کی تشبیہات آپکی ہیں۔ یا جیسے کسی کا ذیل کا شعر ہے

كَأَنَّ الْجُورَ وَاللَّيْلَ دَاجٍ نَقَشَ عَاجٍ يَكُونُ فِي سَقْفِ عَاجٍ

اندھیری رات میں تارے یوں چمکتے ہیں جیسے آبنوس کی چھت میں ہاتھی دانت کا کام۔ ابداع کہتے ہیں اچھوتے معنی، نئی بات پیدا کرنے کو۔ ابو نواس کا شعر ہے

دَعَى عَيْنَكَ لَوْحِي فَإِنَّ الْكُورَ مَرَّاحًا وَكَأَنَّ دِيْنِي بِالْأَيْتِي كَأَنَّتِ هِيَ الذَّكَاءُ

مجھے ملاست کرنا چھوڑ کہ ملاست اور اُگسائی ہے، میرا علاج اُسی چیز سے کہ جو روگ ہو کر مجھے چمٹ گئی ہے۔

اکثر نے اس شعر کے مضمون کو از قبیل ابداع مانا ہے۔ اگرچہ اس میں کلام کی گنجائش ہے، لیکن اس میں شبہ نہیں کہ مضمون بایں جامعیت ندرت رکھتا ہے۔ ایسے ہی

تازہ معانی کو جو واقعی ہونے کے باوجود پامال نہ ہوں ، بلکہ عام دسترس سے بالاتر ہوں
معانی دور رکھتے ہیں ۔ اسی قسم کے معانی نظیری کے کلام میں اس کے معاصرین سے زیادہ
ہیں ۔ انہیں کے زور پر وہ اپنے حریفوں پر چرٹ کرتا اور کہتا ہے کہ معانی دور لاؤ ۔ دستور
کے میدان میں آکر طباعی کے جوہر دکھاؤ ۔ استعارہ کے زور ، اور الفاظ کے شور میں
کیا رکھا ہے ۔ لیکن باوجود اس ادعا کے استعارہ و استعارہ اس کے ہاں بھی کم
ہیں ۔ اسی لئے حافظ کی غزل کے مقابلے میں اس کو اپنی غزل ہلکی نظر آئی ، اور رد
اور اس کی سادگی یاد آئی ۔

معانی دور یا ابداع کی یہ اصطلاح جو ابھی ہم نے بیان کی اس قدیم اسکول کی
اصطلاح ہے جو تخیلی معنی آفرینی کا قائل نہیں ۔ اگر قائل ہوتا تو اس کو بھی ابداع میں
شامل کرتا ۔ اب زمانہ چونکہ دونوں اقسام کے معانی کو معنی تسلیم کر چکا ہے ۔ اس لئے
ہم ابداع میں ابداع تخیلی و ندرت معانی دونوں کو شامل سمجھتے ہیں ۔ کیونکہ تخیلی
معنی اگر کوئی حقیقت نہیں رکھتے تو ابداع حقیقی کا دعویٰ بھی سراسر تحکم ہے ۔ ابن رشتہ
نے لکھا ہے کہ ”میں اپنے ایک شعر کو مدتوں یہی سمجھتا رہا کہ از قبیل ابداع ہے ۔ لیکن
آخر وہ زعم باطل نکلا ۔ ایک مشرقی شاعر جس کے نام و کلام سے میں واقف تک نہ
تھا ، وہی مصنون ، تقریباً انہیں الفاظ میں ، مجھ سے پہلے باندھ چکا تھا ۔ اس کے
علاوہ جو معنی حقیقی ہوں ، اگرچہ شاعر نے بکاوش و تلاش بہم پہنچائے ہوں ، اور
بجائے خود ندرت بھی رکھتے ہوں ، جب تک وہ حقیقی کہلا سکتے ہیں ، ان کی نسبت
ایسا دو ابداع کا دعویٰ غلط ہوگا ، اگر وہ اپنی ندرت کی وجہ سے ابداع کے تحت
میں آسکتے ہیں تو پھر تخیلی ابداعی معانی کیوں نہ آئیں ۔

جاہلیت کے زمانہ میں تشبیہ ، استعارہ ، مبالغہ
سب کچھ موجود تھا ۔ لیکن اس زمانہ کے شاعر

جاہلی اور مولد شاعری کا فرق

جو حسن فطرت اور سادگی کے ولداہ تھے ، اپنی جذبات کی شاعری میں ان چیزوں کی بہت کم ضرورت پاتے تھے ۔ ہاں وصف و مدح میں اُن کو کام میں لاتے تھے اور وہ بھی ایک انداز سے ۔ مولدین کا زمانہ آیا تو اس قسم کی تحسین و تزیین کا شوق بڑھا ، جذبات و خیال کی سرزمین میں بھی تشبیہ و استعارہ ، مبالغہ و کناہ کی گلکاریاں زیادہ ہونے لگیں ، ابدی تخیل الگ پیدا ہو کر بڑھنے لگا ۔ یہیں سے قدیم و جدید طرز شاعری کا نزاع شروع ہوا جیسا کہ ہم بیان کر چکے ہیں ۔

ابو تمام کی شاعری کا شباب تھا اور شہرت کا عصفوان ۔ ایک سخن فہم بد کہیں اتفاق سے نواح بعد اد میں آ نکلا ۔ ابو تمام کی شاعری کا شہرہ سن کر اُس کا کلام سنے لگی ، مگر سنا تو خاموش اُبھ کر چلا آیا ۔ لوگوں نے پوچھا ، کیوں کیا پایا ؟ اُس نے کہا یا وہ شعر کہنا نہیں جانتا یا اتنا زبردست شاعر ہے کہ میں اس کے کلام سے لطف نہیں اٹھا سکتا ، پھر کیا بتاؤں کہ کیا ہے ۔

یہ روایت کتابوں میں یوں ہی آئی ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ ابو تمام کا انداز سخن سبھی شاہراہ قدیم سے ہٹا ہوا ہے ۔ لیکن ہماری نگاہوں میں اُس کے کلام اور شعر جاہلیت میں اتنا بھد بھی نہیں ہے کہ ایک سخن فہم اہل زبان اُس کے کلام کی نسبت یہ رسلے قائم کرے ۔ اگر ابو تمام کے حریفوں نے بد کو پہلے سے یہ سبق نہیں پڑھا دیا تھا ، تو پھر اس کے سوا کیا کہا جاسکتا ہے کہ ہم میتر نہیں کر سکتے تو نہ ہی لیکن اہل زبان کے نزدیک ابو تمام کی شاعری جو اپنے زمانہ کی عام شاعری سے آگے نکلی ہوئی تھی و سعیت خیال اور مذرت تخیل کی بدولت شعر قدیم یا بدویانہ شعر کے مقابلے میں اس قدر بدل چکی تھی کہ اُس غریب کو یہ کہنے کے سوا چارہ نہ تھا کہ یا ابو تمام شاعر نہیں یا وہ خود سخن فہم نہیں ہے ۔

مدن و خلعت کی زندگی ہر چیز میں نقص پیدا کیا کرتی ہے ۔ اسی اصول پر عربی

شعر میں بھی بقا منائے وقت تکلف زیادہ ہوتا گیا اور زبان کی طرز ادا اور خیال کی وسعت کہیں سے کہیں نکل گئی۔ اس پر سسترا دیہ ہوا کہ عجم کے اختلاط سے عجیبت کا رنگ بھی زبان پر غالب آ گیا۔ لیکن بایں ہند عربی میں استعارہ کا وہ طوفان نہیں آیا جو فارسی زبان میں آیا اور نثر و نظم دونوں پر چھا گیا۔

استعارہ کی کثرت اور خیال بندی کا انجام

استعارہ کوئی ہنری چیز نہیں بلکہ بجائے

خود کلام کا زیور اور جدت ادا کا ایک ذریعہ ہے۔ اور یہ بھی سچ ہے کہ فارسی نے صدیوں استعارہ کو اس سلیقہ اور خوبی سے برتا جو اُسی کا حصہ تھا۔ اس نے جذبات کی شاعری میں بھی تخیل سے کام لیا اور شغلہ کو آتش کدہ بناتی رہی۔ لیکن تکلف کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ اُس سے بڑھتا ہے تو باعث ملال بلکہ وبال ہو جاتا ہے غذائے لطیف و پُر تکلف بڑے مزے کی چیز ہے۔ زبان واقعی ہونٹ چاٹتی رہ جاتی ہے۔ لیکن جو تکلف کے بندے طاقت و استطاعت کے گھنٹہ میں آکر سادہ غذا کو چھوڑ بیٹھتے ہیں، اور تکلف و تنوع کے عادی ہو جاتے ہیں، آخر صحت و عافیت کو کھو بیٹھتے ہیں۔ فارسی شاعری کو بھی استعارہ کی بہتات یا استعارہ در استعارہ کی بدولت، جسے متاخرین کی بارگاہ سے خیال ہندی کا شاہکار خطاب ملا ہے، یہی رویہ بد دیکھنا پڑا، اور نوبت یہاں تک آئی کہ یہ مقولہ ضرب آتش ہو گیا کہ شعر خوب میچے ندارد۔ اسی لئے اُسے آخر اس میدان سے رجعت تہمتی کرنی پڑی۔ فارسی کا یہ انجام اُردو کو ہمیشہ پیش نظر رکھنا چاہئے کہ مرد آفر ہیں مبارک بندہ ایست۔ عرف عام معنی آفرینی کو ابداع نہیں کہتا، نہ سہی۔ تخیل سے تعبیر کرتا ہے کرے۔ لیکن اتنا خیال ہے کہ معنی آفرینی استعارہ ہے نہ استعارہ در استعارہ۔ ہاں استعارہ ایک ذریعہ ہے جدت ادا کا۔ اُس جدت ادا کا جو

حسن ادا کے بعد شاعری کا دوسرا رکن ہے۔ اور سادگی و تشبیہ اور استعارہ کے مواد سے بنتا ہے۔

اکثر ہر شاعر بعض بعض معانی کو کئی کئی بار باندھتا اور اپنے کلام میں لاتا ہے اگر ایک ہی طرز و انداز پر دہرائے جائے، بات بدمرہ ہو جائے۔ اسی لئے وہ تا با مکان ہر دفعہ نیا انداز ادا نکالتا، اور مدعا کو قالب بیان میں لاتا ہے۔ کبھی معنی کو جدت کا سادہ لباس پہناتا ہے۔ اور کبھی تشبیہ و استعارہ کا رنگین و زرخیز جوتا۔ مگر حقیقت کو بار بار جدت ادا کے ساتھ سادگی کا لباس پہنانا دشوار اور بہت دشوار ہے۔ اسی لئے شاعر اکثر تشبیہ کی طرف بھل جاتے ہیں۔ اور پھر جوں جوں قریب کی تشبیہات نہ بڑھتی اور پامال ہوتی جاتی ہیں، بعید تشبیہات کی طرف بڑھتے جاتے ہیں۔ فکر و تلاش سے کام لیتے ہیں۔ ڈھونڈ ڈھونڈ کر تشبیہات نکالتے یا پیدا کرتے ہیں، اسی لئے اکثر اس تلاش کو ایجاد معنی سے تعبیر کرتے ہیں۔ میں بھی جدت تشبیہ کو ابداع کے قریب قریب مانتا ہوں۔ لیکن استعارہ کو اس سے کم رتبہ جانتا ہوں۔ خاصکہ استعارہ مطلقہ اور استعارہ بالاضافت کو۔ کیونکہ یہ استعارے عموماً شہرت تشبیہ کے بعد وجود پاتے اور استعمال میں آتے ہیں۔ اسی لئے ذوق سخن عموماً جو مرہ نئی تشبیہ اور مشہور شگفتہ استعارہ سے پاتا ہے۔ جدید استعارہ اور فرسودہ تشبیہ سے وہ لطف نہیں اٹھاتا۔ حسن ادا ہی شعر میں کوئی بات پیدا کر دے تو یہ دوسری بات ہے۔

ابداعی معانی کی اقسام | عالم معنی وسیع اور بہت وسیع ہے۔ غامض و خیال میں پرواز کی طاقت ہو تو اس فضائے غیر محدود

میں جس کی وسعت علم و معرفت کے ساتھ وسیع ہوتی چلی جاتی ہے، صید معانی کی کمی نہیں۔ چنانچہ ان میں خیال کی ابداعی مخلوق کا اور اضافہ ہوتا رہے معنی

آفرینی کا صحیح مصداق اگرچہ یہی تخیل کی خیالی مخلوق ہوتی ہے اور ہونی چاہئے۔ لیکن اہل نظر اور مجاہد معانی کو تین مراتب میں تقسیم کرتے ہیں۔ اول وہ حقائق جو اپنی دقت یا رفعت کی وجہ سے عام خیال کی دسترس سے بالا ہوں۔ شاعر بھی محض اتفاق سے پائے یا کاوش و تلاش سے بہم پہنچائے۔ دوسرے یہ کہ تخیل، تشبیہ و استعارہ کے زور یا کسی لفظی و معنوی، اصطلاحی و عرفی مناسبت کے جوڑ توڑ سے کوئی ایسی بات بنائے کہ نئی حقیقت نظر آئے۔ تیسرے یہ کہ خیال فکر کے قریب قریب پہنچ جائے، اور تخیلات میں بھی برہان و استدلال کا رنگ آجائے یعنی شعر تمثیل و تعیل بن جائے۔

جو معنی نو خیال غور و فکر سے بہم پہنچاتا یا اپنی صناعتی سے بناتا ہے۔ اگر صفائی کے ساتھ بندھ جائیں۔ اور

شعرا اور معانی تخیلی

حسن ادا کے ساتھ شعر میں آئیں تو ان کا کیا کہنا ہے۔ کمال شاعری بلکہ ساحری کا نمونہ ہوتے ہیں۔ اور یہ نہیں تو گور کہ دہندا ہو جائے، بلکہ بھول بھلیاں بن جاتے ہیں۔ مگر شاعر کبھی کبھی معنی آفرینی کے شوق میں یہ ہوائی قلعے بناتا، طلسمات بانڈھتا چلا جاتا ہے۔ آپ اپنی صناعتی و سحر کاری کو دیکھتا ہے اور پھولا نہیں سماتا۔ یہی شاعری کا وہ عالم ہے جہاں شاعر کو اپنے خیال سے کام ہوتا ہے نہ کام اور نام سے۔ کوئی سمجھے تو واہ وا۔ نہ سمجھے تو واہ وا۔ بڑے صاحب خیال طلسم شکن ہوتے ہیں۔ وہ لوگ جو ان طلسموں کو توڑتے ہیں اور شاعر کی ساحرانہ صفائیاں دیکھ کر ان سے لطف اٹھاتے ہیں۔ ایسے ویسے ان طلسمات کے در و دیوار ہی سے ٹکرا ٹکرا کر اپنے سر بھوڑتے ہیں۔ وہ بھی دُور سے ان تماشائیوں کا تماشا دیکھتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ کوئی ان میں سے بڑھتا اور کچھ کہہ نکلتا ہے تو وہ ہی ٹسکرا کر کہہ دیتے ہیں ”گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی“ مگر شہرستان سخن کے سیاح جانتے ہیں کہ ایسے طلسم بڑے بڑے شہا بان سخن کی قلمرو میں بھی کہیں آجاتے ہیں، نہ ان کے زور سے

دنیا پر اُن کی عظمت کا سکہ بیٹھا ہے۔ نہ اُن کا اخراج اُن کی قلمرو کی وسعت کو کچھ کم کرتا ہے بر خلاف اس بے جو خیال کے بندے، اپنی دُمن کے پکے انہیں طلسمات کی تعمیر میں اپنی ہنرمندی دکھاتے اور عمریں گنواتے ہیں۔ خواہ ساحر کہلائیں شاعر نہیں ہوتے۔ اور نہ اُن کا شعر شعر کہلاتا ہے۔ خیال عالی ہو یا نظم لالی۔

یہ ہم سابقاً بیان کر چکے ہیں کہ معانی کی واقعی ایجاد از قبیل **حقائق اور معنی نو** محال ہے۔ حقائق میں معانی دور ہی جن کا ہم ذکر کر چکے ہیں معانی نو کہلاتے ہیں۔ غور سے دیکھئے تو یہ اصطلاح بھی محض اعتباری ہے۔ ایک بات جو ایک کے لئے دُور کی ہوتی ہے۔ دوسرے کو پافتاہ نظر آتی ہے۔ اسی لئے اس باب میں معانی نو وہ کہلاتے ہیں جو پامال عام نہ ہوں، کلامِ متداول میں کمتر آئے ہوں یا کسی گہری دور کی بات کا پتہ دیتے ہوں۔ اشعارِ ذیل کو دیکھئے۔ اگرچہ معانی انوکھے نہیں۔ مگر بہت کچھ اچھوتے ہیں۔

وَلَقَدْ فَالَسَتْ لِبَنَاتٍ لَّهَا	ذَاتُ يَمْرٍ وَتَعَرَّتْ تَبَرَّدُ
أَكْمَامًا يَتَّعَتْنِي تَبَصُّرًا سَنِيًّا	عَمَرَ كُنَّ اللَّهُ أَمْرًا لَمْ يَقْتَصِدْ
فَتَضَاكُنَّ وَقَدْ قُلْنَ لَهَا	حُسْنٌ فِي كُلِّ عَيْنٍ مَن تَوَدَّ
حَسَدًا أَحْمَلْنَهُ مِنْ أَجْلِهَا	وَقَدْ يَمَّا كَانَ فِي النَّاسِ الْخَسَدُ

ایک دن اُس نے جھپٹے شرارتے ہوئے اپنی ہجولیوں سے کہا ”اچھی سچ سچ کہنا تمہیں اپنے اللہ کی قسم! تم بھی مجھے ایسا ہی پاتی ہو جیسا وہ کہتا ہے یا وہی بات بناتا ہے“ یہ سُنکر وہ ہنس پڑیں اور بولیں ”جس کو جو چاہتا ہے وہ اسے ایسا ہی حسین نظر آتا ہے۔ کہنے والیوں نے جو یہ کہا محض اس کے حسد سے کہا۔ اور یہ حسد آدمی کی طبیعت کا پُرانا مرض ہے۔

جوانی میں بتا سنو زنا، اپنی ایک ایک ادا کو دیکھنا، آپ ہی اترانا، آپ ہی آپ

شرعاً ناجائزاً عام اور معمولی بات ہے۔ غالب بھی یہی کہتا ہے۔ مگر شعر مضمون نو
پیش کرتا ہے۔

شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی ہیں کتنے بیجا ب کہ ہیں یوں حجاب میں
معافی ذیل بھی نہ ہوں یا نہ ہوں حقائق شعری میں جدت کا حکم رکھتے ہیں۔

مَكَانًا مُّطَهَّرًا لِلنَّاسِ مِنْ بَعْضِهَا وَحُلًى عِنْدَ صَاحِبِهِ مَكِينًا
تَبَلَّغْنَا الْعِيُونَ بِمَا أَرَادْنَا وَفِي الْقَلْبَيْنِ تَمَرُّهُوً دَفِينًا

ہم دونوں لوگوں پر باہمی نفرت کا انہار کرتے ہیں لیکن ہم میں سے ہر ایک گویا
اپنے دوست کے پاس بیٹھا ہوا ہے۔ ہم جو کہنا چاہتے ہیں آنکھیں ایک سے دوسرے
کو پہنچا دیتی ہیں۔ اور عشق کی آگ دونوں کے دلوں میں دبی ہوئی ہے۔

انہیں اشعار پر کسی نے تیسرے شعر کا اضافہ کیا اور کہا ہے

وَأَسْرَأَ الْمَلِكُ حِظَّ كَيْسٍ يَخْفَى إِذَا انْطَقَتْ بِمَا تَحْفَى الْعِيُونَ

جب آنکھیں وہ باتیں کہنے پر آجائیں جنہیں تو چھپانا چاہتا ہے تو پھر لنگھکیوں کے رمز و
اشارے چھپ نہیں سکتے۔

وَسَخَلْتُ عَنْ قَهْمِ الْحَدِيثِ سَلًا مَا كَانَتْ فِيكَ فَائِدَةُ شُعْلَى
وَأَدِيمُ مُحَظَّ مُحَدِّثِي دَلِيلًا أَنْ قَدْ فَعَمَّتْ وَعَيْدُكُمْ عَقْلِي

میں کوئی بات نہیں سمجھتا سوائے اس کے جو تمہارے بارہ میں ہو۔ ہاں بات کرنے
و اسے کو حکمتا رہتا ہوں وہ سمجھتا ہے کہ میں اس کی طرف متوجہ ہوں۔ لیکن میرا
دل تم میں پڑا ہوتا ہے۔

وَأَنْ دَمَا أَجْرَيْتَهُ يَلِكُ فَاحِشًا وَإِنْ هُوَ إِذَا رَعَيْتَهُ لَكَ حَامِدًا

جو غنہ تو نے بہایا وہ تجھ پر فخر کرتا ہے اور جس دل کو تو نے ستایا ہے۔ وہ تیرا
شنا خواں ہے۔

وَرَأَيْتُ سَاعَةً فِي آنٍ نِلْتَنِي بِسَاعَةٍ
لَقَدْ سَرَّ فِي آنِي خَطَرٌ مِ بَالِكٍ
گرچہ ہے کس کس بُرائی سے ولے بائینہ
مجھ سے میرا ذکر بہتر ہے کہ اس محل میں ہے
أَلَيْسَ السَّقَمُ حَتَّى صَارَ جَسْمِي
إِذَا فَقَدَ الضَّنَى أَمْسَى عَلَيْهِ
مجھے اس بیماری سے کچھ ایسی الفت ہو گئی ہے کہ جب وہ جانے لگتی ہے - جسم ملتا
محسوس کرنے لگتا ہے -

قَدْ أَكْرَمْتُ هَذَا مَشِيئًا
عَمَّ رَأَيْتِي دَا سَتَعَدَّ
يَا هَذَا مَا شَابَ الْقَتَى
إِنَّمَا شَابَ الشَّعْرُ
میرے سر میں جو سفیدی پھیلی اور چکی تو ہند کر رہے اور نفرت کرنے لگی - میں نے کہا
ہند! بال سفید ہوئے ہیں - میں تو بوڑھا نہیں ہوا
نَقْلُ فَوَادِلَ حَيْثُ شَيْئًا مِّنَ الْجَمْعِ

مَا الْحُبُّ إِلَّا لِلْحَبِيبِ الْأَقْبَلِ

ہوس میں جہاں چاہے دل لگاتا پھر مگر محبت تو پہلے محبوب ہی سے ہوتی ہے اور پس

دل و جانم تو مشغول و نگہ بر چپ و راست
تا نماند رقیبیاں کہ تو منظور منی
پیرسم دوش چوں بودی بہ تنہائی و تاریکی
شبِ ہجرم چہ مے پر سی کہ روزِ دل حیرانی
لئے محتب از جواں چہ خواہی
من تو بہ نئی کم کم کہ پیسم
منع نظارہ روانیت تماشائی را
یہ کہہ کے رخنہ ڈالئے اُنکے حجاب میں
جنگ ہفتاد و دو ملت ہمہ را عذر بہ
ترسم کہ صرفہ زبرد روزِ باز خواست
گماں مبر کہ بدور تو عاشقان مستند
اچھے بُرے کا حال کھلے کیا نقاب میں
چوں ندید نہ حقیقت رہ افسانہ زودند
نابین حلال شیخ ز آبِ حرام ما
خبرنداری از احوال ز اہد این خراب

بے طاقتی مکن کہ نکو یاں نکو کنند
تو بہ فرمایاں چرا خود تو بہ کمترے کنند
مجھے کہ دہر از خودم فسرغ کجاست
اقرار بیا ریم کہ جرم از طرف ماست
شہیدان نگہ کا خون بہا کیا

تو کار دل بغزہ معشوق وا گذار
مشکلے دارم زدا نشمند مجلس باز پرس
ز شغل کار خودم یک نفس رہائی نیست
گر خون من دجلہ عالم تو بریزی
محابا کیا ہے میں مناسن ادھر دیکھ

میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھے دیکھا جائے ہے
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں
کاش یوں بھی ہو کہ بن مرے سائے نہ بنے
نہ پوچھا جائے ہے اُسے، نہ بولا جائے ہے مجھے
کچھ تو پیغام زبانی اور ہے
نہ ہو مرنا تو بیٹھنے کا مزہ کیا
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی
جسکو ہو جان و دل عزیز اسکی گلی میں جا کیوں
بائے اپنی بیکسی کی ہم نے پائی دادیاں
مر کے بھی چین نہ پایا تو کہہ جاؤں گے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی غمشی چلے
میں نے ناصح کا مدعا جانا

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پر رشک آجائے ہے
گرچہ ہے طرز تغافل پردہ دار راز عشق
ریح سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہوریح
کھیل سمجھا ہے، کہیں چھوڑ نہ دے، بھول نہ جائے
اُدھر وہ بدگمانی ہے، اُدھر یہ ناتوانی ہے
دیکھے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر
ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
قطع یکجہ نہ تعلق ہم سے
گردہ نہیں ہے با وفا جاؤ وہ بی وفا سہی
دل لگا کر لگ گیا اُن کو بھی تنہا بیٹھنا
اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے
لائی حیات آئے قضاے چلی چلے
ۛ پوچھنا حال یا رہے منظور

میں کھچکا ہوں کہ تشبیہ کا آغاز اول اول
حسینات سے ہوا۔ مگر پھر تشبیہ علم کی

وجہ شبہ اور تخیلی معنی آفرینی

وسعت اور خیال کی دقت کے ساتھ ساتھ بڑھتی، پھیلتی چلی گئی۔ حتیٰ کہ وہیات تک جا پہنچی۔ معنی آفرینی کی بنیاد بھی اول اول زمین تشبیہ ہی پر پڑی مگر رفتہ رفتہ ترقی کرتی ہوئی مناسبات سن و سہ کی حد تک پہنچی اور آخر محض فضائے خیالی اس ہوائی عمارت کے سنبھالنے کے لئے کافی سمجھ لی گئی۔

تم جانئے ہو کہ عربی، فارسی، اردو میں شباب کو سیاہ بالوں کے سبب سے رات سے تشبیہ دیتے ہیں اور پیری کو موسفیدی کی بنا پر چاندنی، صبح اور روز روشن بنے۔ اسی مشہور تشبیہ کے سہارے کہنے والے نے کہا۔

فَاكُنْ مَشِيئَتِكَ كَجَوْءِ وَالشَّيْبِ اِذَا
مُرَدْنَاكَ ظُلُمَةً لِّئَلَّ فِيكَ مَسْتَسْرٍ
فَقُلْتُ مَنْ كَانَ يَهْجُرِي الدَّهْرَ عَادَتُهُ
مَا اَنْتَ لَهُ بِضِيَاءِ الشَّيْبِ مُعْتَذِرُ

اُس نے کہا کہ لو اب بڑھاپے کی صبح ہو چلی (خوف رسوائی ہے، جاتے ہیں) جب آئے تھے تو شب شباب کی ظلمت تھی (جو پردہ پوشی کر رہی تھی) میں نے کہا جس کی عادت ہی یہ ہو کہ ہمیشہ ہجران نصیب رکھے، اُس کا یہ عذر عذرِ واقعی نہیں ہو سکتا۔

چوں پیر شدی کار جواں نتواں کرد
پیری است نہ کافری نہاں نتواں کرد
در ظلمت شب ہر آنچہ کردی کردی
در روشنی روز ہاں نتواں کرد
ریش سفید شیخ میں ہے ظلمتِ فریب
اس کو چپا ندنی پہ نہ کرنا گماں صبح
حسینوں کی نگاہ کو تیرے تشبیہ دیتے ہیں اور استعارہ بھی کرتے ہیں، اسی سے شاعر معافی پیدا کرتے ہیں اور کہتے ہیں۔

عَيْنِي لِعَيْنِكَ حِينَ تَنْظُرُ مَقْتَلُ
لَكِنْ لَحْظَتِكَ سَهْمٌ حَقٌّ مُرْسَلُ
وَمِنْ الْعَجَائِبِ اَنْ مَعْنَى وَاحِدًا
هَذَا مِنْكَ سَهْمٌ وَهُوَ مَيِّ مَقْتَلُ
جب تو دیکھتا ہے تو میری آنکھ تیری نگاہ کا آماجگاہ بنتی ہے اور تیری نگاہ ہے موت

کا جانشان تیر جو چٹکی سے چھوٹ چکا ہو۔ کیسی عجیب بات ہے کہ چیز ایک ہی ہے، تیری ہے تو تیر ہے اور میری ہے تو آماجگاہ۔

مرنے والے کو بیمار کے سامنے نہیں مرنے دیا کرتے۔ کہ کہیں اُس کی موت اس کو صدمہ نہ پہنچائے اور اس کی بھی جان پر زہن جائے۔ دیکھو وہی تیر و سو فار اور چشم بیمار ہے، مگر معنی کا کچھ اور ہی انداز ہے۔

مزن بردل ز نوک غمزہ تیرم کہ پیش چشم بیمار تیرم
حافظ کا یہ شعر واقعی عجیب ہے مگر اس سے بھی عجیب تر ہے قافی کا، جو کہتا ہے
دارم عجب از تیر نگاہ تو کہ پیکانش از قلب گزشت است و لبالب ز سیدہ
کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیر نکیش کو یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
سچا اور بہت اچھا شعر ہے۔ مگر ذوق نے کمال کر دیا ہے اور اس کا شعر عرب و
عجم دونوں سے آگے نکل گیا ہے۔
نگہ نہیں حرف دل نشین تھا، دہن کی تنگی سے تنگ ہو کر

جو نکلا آنکھوں کے راستہ سے تو دل میں بیٹھا تنگ ہو کر
أَتَتُكَ يَا سَاحِدًا قِی الْعَذَابِ أَمَا لَتَذْهَبَ بِعَرَبِیَّةٍ السَّكَارَى
توحیدوں کی آنکھوں کے پھرے سے نہیں ڈرتا، کیا تو نے مستوں کی شوریدگی
کبھی نہیں دیکھی ہے۔

ایک تو نینا مدبھرے اور دو بے انجن سار

ارے بارے کو دیت ہے ستوارن ہتیار ارے چشم جادو دانہ عابد فریب ہیں
کش کاروان سحر بد نبالہ سے رود ہر کس کہ بد چشم ادگفت
کو محبتے کہ مست گیرد

نسبت خیالی اور معانی آفرینی | ان اشعار میں دیکھ لیجئے کہ تخیلی معنی جو

فی الجملہ حقیقت کے پہلو بہ پہلو ہیں، تشبیہ استعارہ کے سہارے سے پیدا ہوئے ہیں وہ نہ ہوتے تو یہ عمارتیں ہی کھڑی نہ ہو سکتیں۔ اب ذیل کے اشعار دیکھئے معنی واقعی تشبیہ کی حد سے نکل کر محض مناسبت بلکہ ادنیٰ المابست کی حدود میں داخل ہو گئے ہیں

وَلِي خَطِّ قَالِكَيَا مَرَّ حَطَّ وَبَيْتُهُمَا خَالِفَةُ الْمَلِكِ
فَاكْتَبَهُ سَوَادًا فِي بَيَاضٍ وَكَتَبَهُ بَيَاضًا فِي سَوَادٍ

میں بھی لکھتا ہوں اور نہ بھی - فرق دونوں خطوں میں صرف رنگ اور سیاہی کا،
میں سفید سفید کاغذ پر سیاہ سیاہ سطریں لکھتا ہوں - اور وہ سیاہ سیاہ بیٹھوں
میں سفید سفید خط -

بَيَاضُكَ يَا لَوْنُ الْمَشَدِّبِ سَوَادٌ وَسَقَمُكَ سَقَمٌ زَوِيكَادُ لِحَاذُ

او بڑھاپے تیری سفیدی سوگ اور ماتم کی سیاہی ہے - اور تیرا روگ وہ علاج
روگ ہے کہ لوگ بیمار کو مرنے والا جان کر اس کی عیادت کو بھی نہیں آتے -

یتیم ہشیر کو بھی کہتے ہیں اور استرہ کو بھی - اسی وجہ جامع کو شاعر بنائے معنی
بنکر کہتا ہے

سے تراشی خط مشکیں راز رنے ہچو ماہ ملک خوبی را بزور تیغ سیدار نی گاہ

جو کام کا فر کر گزرتا ہے، مومن نہیں کرتا - کہ دونوں ایک دوسرے کی نفی ہیں
خاص کر جو کام اتنا برا ہو کہ کافر بھی نہ کرے، مومن کیوں کرنے لگا ہے - مگر اسکے

ساتھ ہی یہ ضروری نہیں کہ جو کام کافر نہ کرے وہ اچھا ہی ہو - مگر شاعر اسی سے
ایک بات پیدا کرتا ہے - اور یہ مان کر کہ جو کام کافر ہی نہ کرے ضرور بُرا ہی ہوتا ہے

کہتا ہے اور پھر ترک و عمل کے باب میں ڈھونڈ کر عمل ایسا نکالتا ہے کہ کافر کرتا
ہے اور ترک نہیں کر سکتا

کے ترک سجدہ تو بہت دلربا کسم کائے کہ کافرے نکمہ من چر کسم

رفتار عمر قطع رو باضطراب ہے اس سال کے حساب کو برق آفا ہے
باقی ہے شیخ کو ابھی حسرت گناہ کی کالا کرے گا سنہ بھی جو ڈاڑھی سیاہ کی
وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق لے خضر نہ تم کہ چور بستہ عمر عاوداں کے لئے

خلاصہ مافی الباب یہ کہ تخیلی معانی کی عمارت عموماً تشبیہ یا تشبیہ حبسی کسی نسبت
جامعہ کی بنیاد پر اٹھتی ہے۔ اس قسم کے معانی بڑے بڑے سخن آفرین شعرا کے
کلام میں بھی زیادہ نہیں پائے جاتے۔ اور جو پائے جاتے ہیں ان میں سے بھی اکثر
تمثیل یا توجیہ کی عام شاہراہ پر آجاتے ہیں۔ چنانچہ آپ نے دیکھا ہو گا کہ جو مثالیں
میں نے معنی آفرینی کے ذیل میں لکھی ہیں۔ ان میں سے بعض میں کم و بیش تمثیل یا
توجیہ کا رنگ آگیا ہے یہی نوع معانی کی ایجاد معانی کے باب میں متاخرین کے
ہاں نمایاں حیثیت رکھتی اور نسبت زیادہ پائی جاتی ہے۔ اس لئے اب انکی حقیقت سننے
کے معنی میں شکل اور مثال لانا اس لئے جہاں تک تمثیل کا تعلق
تمثیل ارسال الشل سے ہے وہ از قبیل استعارہ ہے مثلاً ایک شخص

جو ریان کا رہنے والا نہیں اپنے وطن اور احباب وطن کو یاد کر کے کہے
يَا حَبَّذَ الْجَبَلِ الرَّيَّانِي مِنْ جَبَلِ وَحَبَّذَ السَّائِكِ الرَّيَّانِي مَنْ لَكَ
آہ کیا اچھی ہیں ریان کی پہاڑیاں اور کیا خوب ہے ریان کا ایک ایک رہنے والا
یا برادرانہ جہریوں سے تنگ آکر کوئی کہتے گئے۔

بھاگ ان بردہ فروشوں سے کہاں کے بھائی
بیچ ہی ڈالیں جو یوسف سا برادر ہوئے

سلف شعر میں اس قسم کی مثالیں بھی کم پیش ملتی ہیں۔ جن میں تمثیل و توجیہ کا شاہد تک نہیں پایا جاتا لیکن چونکہ ان مثالوں
میں باہم معنی یک رنگی پائی جاتی تھی۔ اور بچے خود تمثیل و توجیہ کی بجائے محض تکرار یا پہنچا متکثر
تھا اس لئے میں نے ارادہ ان مثالوں کو ترجیح دی ہے ۱۲

یا باوجود پستی و پست حالی کے علو نسب کی بنا پر علو منزلت کا مدعی بنے۔ اور عرفی کا یہ شعر پڑھئے

گرچہ خردیم نسبتے است بزرگ ذرّہ آفتاب تابانیم

ان مثالوں میں ذریان سے ریان مراد ہے نہ بردہ فردوش برادران یوسف علیہ السلام ہیں نہ ذرّہ ذرّہ بلکہ اور ہی اشخاص مراد ہیں اور ہر مقولہ ایک مرکب ہے جو اپنے محل واقعی سے تجاوز کر کے دوسری جگہ استعمال ہو رہا ہے۔ اور یہ خصوصیت ہے استعارہ کی۔ اسی لئے اہل فن نے اس کو استعارہ کے متعلقات میں شمار کیا ہے، ضرب الامثال بھی شعر میں آتی ہیں اور شعر کے حُسن کو بڑھاتی ہیں یزید بن الحکیم کہتا ہے

دُمُورُ الْخَيْلِ يَسُودُ مَا خَيْدٌ دَجِبٌ لَا يَدُومُ
وَأَحْمَرُ الْبَحَارِ لَنَا حَقٌّ وَالْحَقُّ يَحْرِقُهُ الْكُوفُومُ

دونوں شعروں کے آخری دونوں مصرعے ضرب المثل ہیں، اور شعروں میں جان ڈال رہے ہیں لیکن یہاں اس قسم کی تمثیل سے بحث نہیں۔ بحث ہے اس تمثیل سے جو تشبیہ سے بنتی ہے اور شعر میں اثبات دعویٰ کا کام کرتی ہو اور عرفی کے مذکورہ بالا شعر میں مثل ہونے کے علاوہ موجود ہے اور خود کو بزرگ ثابت کر رہی ہے حقیقت اس کی یہ ہے کہ کوئی حکم کسی جزئی پر اس لئے ثابت کیا جائے کہ وہی حکم کسی دوسری جزئی پر کسی ایسی صفت کی وجہ سے لگا ہوا ہو۔ جو ان دونوں چیزوں میں مشترک ہے، یا اسی کو منطقی انداز پر یوں کہے کہ تمثیل وہ کلام ہے جو مرکب ہو ایسے مقدمات و تصانیف سے جن میں ایک جزوی کا دوسری کے ساتھ علت حکم میں شریک ہونا بیان کیا جائے۔ تاکہ اس علت مشترک کی وجہ سے جو حکم ایک جزئی پر لگا ہوا ہے دوسری پر بھی ثابت

ہو سکے۔ عربی کے شعر میں دیکھ لو کہ ذرہ ناچیز ہو کر بھی آفتاب کی نسبت سے ایک چیز بنا ہوا ہے۔ ورنہ اُس کی ہستی کو کون جانتا۔ عربی نے بھی خردی کے ساتھ ہی وصف ممدوح کی نسبت سے پیدا کیا اور بادی وجود خردی کے بزرگی ثابت کر گیا۔

تمثیل کی تدریجی ترقی | تمثیل جاہلیت میں تھی مگر بہت کم۔ اور استدلال کا رنگ بھی جو آگے چل کر گہرا ہو گیا بہت ہلکا

ہلکا تھا، تولید معانی کے ذکر میں تم نابغہ کا یہ شعر پڑھ چکے ہو۔

فانك شمس و الملوک كواكب اذا طلعت لصيد منهن كوكب

یہ شعر اگرچہ تمثیل ہے، مگر صاف نہیں، اسوی عہد تک تقریباً تمثیل کا یہی حال رہا۔ عربین ربیعہ کے کلام میں البتہ ایک مثال تمثیل کی صاف صاف ملتی ہے۔ لیکن وہ ایک واقعہ اتفاقی پر مبنی ہے اور خیال کا نتیجہ ہے نہ تخیل کا۔

ثریا نام ایک لڑکی تھی اس کے باپ نے سہیل نام ایک پر دیسی سے اُس کی شادی کی۔ عربین ربیعہ نے جو یہ سنا تو سہیل و ثریا (ستارے) میں یوں بعید ہونے کی وجہ سے اُس کو ایک مصنوع سوچا اور اُس نے کہا ہے

أَيُّهَا الْمُنْجِمُ الثُّرَيَّا سَهِيلًا كَيْفَ لَكَ اللَّهُ كَيْفَ يَكُونُ
هِيَ شَامِسَةٌ إِذَا مَا اسْتَعْلَتْ وَهُوَ إِذَا مَا اسْتَقَلَّ يَمَانِي

اے ثریا کو سہیل سے بیاہنے والے تجھے مذا کی قسم یہ تو بتا یہ دونوں کیسے مل کر رہیں گے۔ ثریا شامی (ستارہ) ہے اور سہیل (ستارہ) یامانی جو لٹا اور یکجا نہ ہونا جانتے ہی نہیں، ان میں ساز کے ہو گا۔

مورین کے زمانہ سے جیسے تخیل بڑھا تمثیل نے

تمثیل اوقیاس شعری | بھی ترقی کی۔ یہاں تک منطقی انداز پر آگئی اور

قیاس شعری کی تعریف کا مصداق بن گئی۔ جو حضرات ان دنوں وزن کو شعر کی

حقیقت سے خارج کرتے اور صرف اُس کا زیور سمجھتے ہیں وہ شعر کی تعریف اسی قیاس شعری سے کرتے ہیں، یہ کہاں تک صحیح ہے۔ اس کے متعلق میں بہت کچھ چکا ہوں، پھر اسی بحث کو چھیڑنا نہیں چاہتا۔ لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ قیاس شعری کی پوری بدوری تعریف میرے نزدیک صرف انہیں اشعار پر صادق آتی ہے جو تمثیل پر یا توجیہ پر مشتمل ہوں جسے عام طور پر حسن تعلیل کہتے ہیں۔

تمثیل کا انداز اگرچہ ابتدا ہی سے قیاس سے ملتا ہوا تھا لیکن عربی میں منطق آئے اور پھیلنے کے بعد تمثیل و توجیہ بالکل برہان الی و لہی کے قالب میں ڈھل گئیں۔ اسی لئے میں ان دونوں کو تمثیلی منطقی شعر سمجھتا ہوں، جو عربی ہی سے فارسی میں آیا، اور فارسی سے اردو تک پہنچا ہے۔

تمثیل کا استدلال استدلال کا بڑا دار و مدار مشابہت یعنی اشتراک وصفی پر ہے جب دو یا دو سے زیادہ چیزیں باہم

کسی صفت میں شریک ہوتی ہیں تو کبھی وہ صفت خود کسی دوسرے وصف کی علت ہوتی ہے اور کبھی خیال کر لی جاتی ہے اور اسی وصف مشترک کی وجہ سے ان دو یا دو سے زیادہ چیزوں پر ایک حکم لگایا جاتا ہے، نارنگی میٹھی بھی ہوتی ہے اور کھٹی بھی، میٹھی ہوتی ہے تو کہہ دیتے ہیں، قند ہے قند، انگور کا مرہ ہے، اکھٹی نخلی ہے تو کہتے ہیں، اچھور ہے، لیموں کو مات کرتی ہے حالانکہ اس کی مٹھاس اور کھٹاس میں قند و اچھورے زمین آسمان کا فرق ہوتا ہے لیکن وصف کا اجمالی اشتراک حکم کا باعث ہو جاتا ہے فلسفی و منطقی حقیقت کو دیکھتے ہیں اور بعد استقرائے تام و ناقص، کلی و جزئی

لے اگر برہان معلول سے علت تک پہنچائے تو اسے الی کہتے ہیں، اور عکسی کو لہی، یہ تعریف عام اور مناسب

مقام ہے، اور نہ اگر عدد وسط حکم کی علت واقعی ہو تو برہان لہی کہلاتی ہے۔ حرنہ الی ۱۲

احکام لگاتے ہیں، جو اکثر قطعی ہوتے ہیں، شاعر استقرار تام اور کلیات کے جنہاں میں نہیں پھنستا، وہ تمثیل میں استقرار سے کام لیتا ہے۔ احکام بھی لگاتا ہے شعر کو منطقی بھی بناتا ہے مگر جزئیات و خیالیات سے آگے نہیں بڑھتا، اور پھر شعر میں بات وہ پیدا کرتا ہے، کہ منطق کے کلیات و قطعیات دونوں سے تاثیر و شگفتگی میں بڑھ جاتا ہے۔

منطقیوں نے قضیوں کی قسمیں ٹھیکرائیں، اُن کے عکس کے قاعدے، مضابطے مقرر کئے۔ قیاس کی قسمیں کیس شکلیں بنائیں، مگر بات بات اتنی ثرولیدہ اور پیچیدہ کہ پڑھنے پڑھانے والوں کے دل سے پوچھے، اتنا ہم بھی جانتے ہیں کہ منطقی کی باتوں کو منطقی ہی نہیں مانتے ہیں برخلاف اس کے شاعر نہ کسی قاعدے کا پابند نہ قانون کا۔ مگر جو قضیہ لاتا ہے رنگین، جو شکل بناتا ہے دکنش اور اتنی شگفتہ کہ شکل عروس ہی بات ہو جاتی ہے، منطقی قضیوں کے عکس نقیض و مستوی میں یاروں کو الجھتے ہی دیکھا ہے۔ شاعر کے تمثیلی قضیے، اُلٹے ہوں یا سیدھے ادھر زبان سے نکلتے ہیں اُدھر دل میں اُتر جاتے ہیں، ذیل کا شعر دیکھنا، اگرچہ فلسفی منطقی انداز کا ہے، مگر منطق کے کسی قضیہ بعضیہ کا عکس کبھی ایسا دل نشین نہ پایا ہوگا، جیسا یہ ہے۔

يَا رَبِّ اَخْرِجْنِيْ اِلَى دَارِ الْاِسَاحَا
عَجَلًا فَهَذَا عَالَمٌ مَّنْكَوَسٌ
ظَلُّوا كَذَابِثَةً خَلَقْتَ لِبَعْضِهَا
عَنْ بَعْضِهَا فَجَمَعَ بَيْنَهُمَا مَعَكُوَسٌ

اے میرے پروردگار مجھے جلدی سے اس عالم سے نکال، اور دایرِ رضامیں پہنچا یہ عالم اور ندھا عالم ہے۔ اس کا ایک ایک فرد دائرہ کے ایک ایک جزو کی طرح دوسرے سے برگشتہ ہے اور سارے کا سارا ایک دوسرے کا عکس ہے۔

منطقی مد کے مقابلہ میں رسم کو خیال میں نہیں لاتے کہ گھٹیا چیز ہے، شاعر

کا کمال دیکھو کہ رسم پر رسم سے کام لیتا ہے اور ہر طرف سے واہ و آفرین ہی سننا
وَإِنِّي لَأَكِيدُ الْخَزْنَ لِلْخَزَنِ مَاجِيَا مَكَانِي الْقِرَاطِاسِ كَسَمِّ عَلَى رَسْمِ
میں دیکھتا ہوں کہ دوسرا رنج آکر پہلے کو مٹا دیتا ہے ، جیسے کاغذ پر نقش بالائے
نقش بنا جائے تو پہلا مٹ جاتا ہے ۔

کوئی منطقی اشکال مقررہ سے باہر قیاس کی صورت نہیں بنا سکتا ، شاعر کی
ہنرمندی دیکھو کہ وہ تشبیہ کی رسمی قید سے باہر نکل کر بھی تمثیل کی شان قائم
رکھتا ہے اور ایسی شکل بناتا ہے کہ منطقیوں نے خواب میں بھی نہ دیکھی ہوگی ۔

أَتَنَكَّرُ مَبَاسِي أَحَدًا إِيَّ الْعَدَاوَةِ
أَمَّا تَدْرِي بِعُرْبِيَّةِ الشَّكَاوَةِ
توجہم خنان کی شوریدگی کا منکر ہے ، کیا تو نے بدستوں کو مچلتا ہوا کبھی نہیں دیکھا
تمثیل کی اصل تشبیہ ہے
جو تشبیہ کے درجہ سے بڑھتی ہوئی دلیل یا تاکیدی

دلیل کے درجہ پر پہنچ گئی ہے ، ذیل کے شعر کو دیکھو بالکل تشبیہ مرکب ہے ،
مگر مثال کی سی صورت بھی آگئی ہے ۔

أَجَارُوهُمْ أَهْدَى وَلَا وَصَلَ بَيْنَنَا
كَأَنِّي دَمَنُ أَهْوَاةٍ لَغَرٍّ مُقْلِمٍ
میں اور وہ جس کو میں چاہتا ہوں پاس پاس رہتے ہیں ، لیکن پھر بھی ملنے کی نوبت
نہیں آتی ، گو یا میں اور وہ جسے میں چاہتا ہوں ، چھدرے چھدرے دانت ہیں ،
کہ پاس ہیں اور پھر کبھی نہیں ملتے ، شعر میں شبہ بہ حرف تشبیہ و بہ شبہ سب
مذکور ہیں ، لیکن ذیل کے شعر میں وہ شبہ غائب ہے ،

مَا مَقَامِي بِأَرْضِ خَنْدَلَةَ
لَقَامِ الْمَسِيحِ بَيْنَ الْيَهُودِ
آملانی اُمّیہ تَدَا سِرَّ كَهْ اللّٰه
عُرْبِيَّةِ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودِ

میں خندلہ کی سرزمین میں بالکل ایسا ہی ہوں جیسے مسیح (علیہ السلام) یہودین تھے

اللہ سنوارے اس قوم کو اس میں میرا وہی حال ہے جو صالح علیہ السلام کا قوم ثمود میں تھا۔ دیکھ لو کلام میں تشبیہ ہے جو مشکلم کو مسیح و صالح علیہ السلام کا مشارک بالوصف بنا رہی ہے، لیکن کلام میں وصفت کا ذکر نہیں اس لئے کہ یہ سب جانتے ہیں کہ مسیح و صالح علیہ السلام کا حال یہود و ثمود میں بڑا تھا بس اسی مماثلت سے یہ بات نکل آئی کہ مشکلم کا حال بھی نخلہ کی سرزمین اور وہاں کے رہنے والوں میں بڑا اور بہت ہی بڑا ہے۔ گویا تشبیہ خبر کے قائم مقام ہو گئی اس قسم کی تشبیہ جسے میں ابتدائی درجہ کی تمثیل سمجھتا ہوں، کہیں کہیں جاہلیت کے کلام میں بھی ملتی ہے مگر زبان میں منطقی اثر آنے کے بعد اس میں سے حرف تشبیہ بھی غائب ہو گیا اور تشبیہ بجائے خبر ہونے کے دلیل کی قائم مقام بن گئی جیسے ابو العلاء کا شعر ہے

أَلَشَّرَ بِحَبْلِهِ الْعَلَاءُ وَكَمْ شَكَا
نَبَاءٌ عَلَى مَا شَكَاهُ كَسْبُ

بڑائی بہت سے دُکھ اپنے ساتھ لاتی ہے، علی (کریم اللہ وجہ) کو اکثر ایسی خبروں کی شکایت کرنی پڑی۔ جن کی قبر نے کبھی شکایت نہ کی۔ پھر تمثیل نے اس حد سے بھی ترقی کی اور ہجائے دلیل ہونے کے تاکید دلیل بن گئی جیسے

إِصْبِرْ عَلَى حَسَدِ الْحَسَوِدِ فَإِنَّ صَبْرَكَ لَكَ قَاتِلُهُ
فَالْتَأَمَّ تَأَمُّلُ بَعْضِهَا إِنَّ لَمْ يَجِدْ مَا تَأْكُلُهُ

حاسد کے حسد پر صبر کر۔ تیرا صبراٹھس کے مار رکھنے کے لئے کافی ہے آگ اپنے آپ ہی کو کھانے لگتی ہے۔ جب اور کچھ کھانے کو نہیں پاتی۔

اس قطعہ میں دوسرا شعر تمثیل کا محض دلیل نہیں بلکہ تاکید دلیل ہے۔ دلیل خود پہلے شعر میں موجود ہے جس کی صورت یہ ہے کہ صبر قاتل حاسد ہے تو حاسد کے حسد پر صبر کر تیرا صبر حاسد کو مار رکھے گا۔ دوسرا شعر اس کی تائید و تاکید کرتا ہے کہ حیدر آگ ہے، اور آگ جب کھانے کو کچھ نہیں پاتی اپنے آپ کو کھانے لگتی ہے

تو صبر کرنا رہیگا تو حاسد اپنی آگ میں آپ جل مر گیا۔

تمثیل کا آغاز اگرچہ واقعی تشبیہ سے ہوا۔ لیکن رفتہ رفتہ وہ اس حد سے بڑھی اور تمثیل نے اختراعی مشابہت سے بھی واقعی تشبیہ کا کام لینا شروع کر دیا اور تمثیلی شاعری کا میدان بہت وسیع اور معجز نما بن گیا۔ جو بات کسی انداز پر تاثیر نہیں پیدا کرتی، شاعر تمثیلی بیان سے اُس میں تاثیر پیدا کر جاتا ہے اور پھر اس خوبی سے کہ سامع سنا ہے اور پھر دکھتا ہے، ایک ہی چیز کو وہ بار بار دیکھتا ہے اور ہر بار ایک نئی بات نکالتا ہے۔ کبھی اس کو تمثیل میں لاتا ہے۔ اور کبھی تمثیل کے ذریعہ سے اُسے ثابت کر جاتا ہے یہاں تک کہ معانی متضاد وہ ہی۔ اب چند مثالیں تمثیل کی دیکھو اور غور کرو کہ یہ شاعری ہے یا ساحری، یہ تم دیکھ چکے کہ حاسد کا حاسد کو جلاتا ہے۔ ذیل کی مثال میں دیکھو کہ حاسد کے حسد میں محسوس کا فائدہ ہے۔

وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ لُكْشْرَ فَضِيلَةٍ
طَوَيْتَ أَبَاحَ لَهٗ لِسَانَ حَسُودٍ
كَوَلَاةِ أَهْلِ النَّارِ وَمَكَا جَاوَرَتْ
مَا كَانَ يُعْرِفُ طَيْفَ عَرَفِ الْعُودِ
جب اللہ کسی کے کمال کو جو چھپا ہوا ہو ظاہر کرنا چاہتا ہے تو اُس کے خلاف حاسد کی زبان کھول دیتا ہے اگر عود کے ارد گرد آگ کا شعلہ نہ بھڑکتا ہو، تو پھر عود کی خوشبو کیونکر معلوم ہو۔

ذیل کی تمثیل بھی تو آگ اور عود ہی سے ہے۔ مگر اس کا محل استعمال کچھ اور ہو گیا ہے۔

فِي النَّاسِ مَنْ لَا يُدْرِي نَفْعَهُ
إِلَّا إِذَا مَسَّ بِأَضْمَارِهِ
الْعُودُ لَا يُطْمَعُ فِي طَيْبِهِ
إِلَّا إِذَا أُحْرِقَ بِالنَّارِ
ایسے بھی آدمی ہوتے ہیں جن سے نفع کی امید نہیں ہو سکتی مگر اس وقت کہ

خود ان کو نقصان پہنچنے لگے ، عود کی خوشبو نہیں ملتی ، مگر اسی وقت کہ آگ میں جلایا جا ، یہ ایک انی ہوئی بات ہے کہ محبت میں ایک کشش ہے ، اسی لئے اگر کوئی کہے کہ میں فلاں سے محبت کرتا ہوں ۔ جان و دل سے اُس کا خیر اندیش و خیر خواہ ہوں ، مگر وہ مجھ سے بھاگتا اور مجھے دشمن جانتا ہے اگرچہ بات سچی ہو سُننے والے کو یقین نہیں آتا مگر دیکھو گے کہ شاعر کی ذیل کی تمثیل کے بعد منکر سے منکر بھی ایک دفعہ ایمان لائے۔ کے لئے تیار ہو جائے گا ،

تَوَجَّهْتُ حَتَّى لَمَّا دَعَمْتُ مَرَدَّدًا وَافْنَيْتُ أَقْدَحِي عَنَّا بِأَمْرٍ دَدَا
كَأَنِّي اسْتَدْعَيْتُكَ بَنَ حَيْنِيَّةٍ إِذَا اللُّحْمُ أَذْنَاهُ عَنِ الصَّدْرِ أَبْعَدَا

میں نے تجھ سے محبت کی یہاں تک کہ شک و شبہ کی گنجائش باقی نہ چھوڑی ، اور بار بار نصیحت فضیلت کرتے کرتے قلبیں گھس ڈالیں ، پھر بھی گویا میں تجھ کو نہیں بلکہ بچہ کمان (تیرا) کو اپنی طرف کھینچتا رہا کہ جب قدر زیادہ چھاتی سے لگانے کی کوشش کی اسی قدر وہ اور دور پہنچا ، قاعدہ ہے کہ چلہ میں تیر کو زیادہ کھینچتے اور چھاتی سے قریب تک لاتے ہیں ، تو تیر زور پا کر اور دور جاتا ہے ۔ مناظروں میں دیکھا ہوگا کہ فریقین احقان حق کے نام سے گفتگو شروع کرتے ہیں مگر مجادلہ شروع ہو جاتا ہے ۔ ہر ایک دوسرے کی دلیل کو توڑتا اور اعتراض پر اعتراض کرتا چلا جاتا ہے ، نہ اس کی پیش جاتی ہے نہ اس کی ، آخر دونوں تھک کر رہ جاتے ہیں ، اور دلیلیں بیکار جاتی ہیں ۔ بعض آدمیوں کو مناظرہ دیکھنے ، سُننے کا بڑا شوق ہوتا ہے ۔ گھنٹوں بیٹھے رہتے ہیں ۔ کئی کئی دن تک جا کر شریک ہوتے ۔ اگر کوئی بے لاگ ہو کر گیا ہے اس نے کئی کئی دن کے مناظروں میں بھی وہ لطف نہ اٹھایا ہوگا جو ایک سخن فہم ذیل کے دو شعروں سے حاصل کر لیتا ہے ۔

لَا دِي الْجَدَالِ إِذَا عَدَدَ الْجِدَالَ رِجْدًا مَحْرُومًا تَصِلُ عَنِ الْعَصْدَى وَتَحْضُرُ

وَمِنْ كَأَنَّمَا رَجَّحَ الرَّجْحَ كَصَادَمَتِ فَهَوَتْ وَكُلُّهَا كَأَنَّمَا مَكْسُورٌ
 مناظر جب مجادلہ کرنے لگتے ہیں اُن کی ساری جھینیں ہدایت سے دُور دُور ہوتی ہیں
 اور کُردِ رایی جیسے کچی شیشیاں جو تصادم سے گریں - اور توڑنے والیاں بھی
 ساتھ ہی ٹوٹ گئیں ۔

جان ہر جاہل کو پیاری ہے آدمی جیتے پر مرنا ہے ، لیکن ضعف و ناتوانی
 ہمت کی وہ حالی سے گہرا بھی اٹھتا ہے اور زندگی پر موت کو ترجیح دینے اور مرنے
 کی آرزوئیں کرنے لگتا ہے سُنے دے سُنے ہیں اور جھوٹ سمجھتے ہیں ابوالعلا
 اس کی صداقت کا یقین دلاتا ہے اور تیشیل سے اثبات دعوے میں کامیاب
 ہو جاتا ہے ۔

قَدْ طَالَ عُمْرِي طَوْلَ الظُّفْرِ فَأَنَّهُ سَكَنَتْ بِهِ الْإِذَاةُ وَكَانَ الْحُظُّ لَوْ قُكِمَا
 سیری عمر کا بڑھنا ناخن کا بڑھنا ہے ، جو تکلیف دہ ہو گیا ہے اس کا کشا ہی موجب
 آرام ہو سکتا ہے ۔ حال ہے کہ ایک چیز میں ایک ہی وقت دو صفات متضادہ
 کا ظہور ہو ، مثلاً ساکن بھی ہو اور متحرک بھی ، لیکن دیکھو شاعر نے اس کو بھی ممکن
 کر دکھایا ہے ، متنبی ایک رفاص کی تعریف میں کہتا ہے ۵

تَوَيَّ الْحَرَكَاتِ مِنْهُ يُدَا سَكُونٌ وَخَسِبَهَا بِحَقَّتِهَا سَكُونٌ
 گسیر الشمس لیس بِمُسْتَقَرٍّ وَكَيْسٍ بِمَحْكَكٍ أَنْ يَسْتَبِينَا

تو اُس کی حرکت کو بلا سکون بائیکا ، مگر سبک رودی سے وہ تجھے نہ چلتا ہو اپنی
 ساکن نظر آئے گا ۔ جیسے آفتاب چلتا ہے اور کبھی نہیں ٹھہرتا ۔ لیکن یہ بھی
 ممکن نہیں کہ اُس کی چال نظر آجائے ۔

نَظَرْتُ فَأَقْصَدْتُ الْفَوَادَ بِكُحْطِهَا ثُمَّ انْشَنَتْ عَنْهُ فَظَلَّ يَمِينُ
 فَالْمَوْتُ أَنْ نَظَرْتُ وَإِنْ هِيَ أَعْرَضَتْ وَقَمَّ السَّهَامُ وَكَرَّ عَهْدُ الْيَمِينِ

اُس نے میری طرف دیکھا اور دل کو تیرنگا سے گھاسل کر دیا۔ پھر سُنہ پھیر لیا تو دل گھبرانے اور جی گھٹنے لگا۔ وہ میری طرف دیکھے یا اعراض کرے دونوں طرح قصدا کا سامنا ہے ہاں تیر لگنے اور اُس کے نکالنے دونوں میں تکلیف ہوا کرتی ہے۔

تمثیل نے فارسی میں اس قدر قبولیت اور ترقی پائی ہے خصوصاً متاخرین کے ہاں کہ بعض شعرا کے دیوان تمثیل کا مرقع بن گئے ہیں۔ اب میں ذیل میں کچھ مثالیں فارسی اور اُردو تمثیل کی لکھتا ہوں۔ اُن میں بھی مراتب تمثیل کے تقریباً وہی ہونگے جو عربی شعر میں دکھا چکا ہوں۔ بات بات کی توضیح محض تحصیل حاصل ہوگی۔ اس لئے اس سے تعرض نہ کر دینگا۔

مسنوخ شد مروت و مسدوم شد وفا	وز ہر دو نام ماند چو سیمرغ و کیمیا
توش روی از برائے دفع صد ہمان بے است	چین ابرو چوب دربان است صاحب خانہ را
در ویش را ز خرقہ صد پارہ غار نیست	محضر بقدر تہم بود صاحب اعتبار
ممنوں شوم ز ہر کہ بمن گنج کند نگاہ	تیر کج است آئین رحمت نشانہ را
کسے کہ مے بند از حد خود قدم بیرون	کیوترے است کہ مے آید از حرم بیرون
وفاداری مجو ہرگز ز دولت مند تو صاحب	پیادہ چوں شود فرزین براہ بکروی گردد
مایم جدا از تو بصورت نہ بیضا	چوں فاصلہ بیت ہو فاصلہ ما
ہامن آمیزش اولفت موج است و کنار	روز و شب ہامن و پیوستہ گریزاں ازین
ز روئے بودن و نئے پائے باز گردیدن	چو خندہ برب ماتم رسیدہ را مانم

اُس روئے تابناک پہ ہر قطرہ عرق	گویا کہ ایک ستارہ ہے صبح بہار کا
پڑ ہوں میں شکوہ یوں راگت جیسے باجا	اک ذرا جھپٹے پھر دیکھے کیا ہوتا ہے
عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا	درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

تو نے جاپنے دونوں گوشواروں کو سرنگوں لٹکا رکھا ہے۔ کیا ان کو ہاروت و ماروت
سمجھا ہے؟ ان غریبوں نے تو کوئی جادو ٹوٹا ہی نہیں کیا ہے۔ پھر یہ عذاب کیسا؟

مکتا واکے کان میں کے کارن مکتا ہے
تڑھی چتون سوں ڈرے کے پھرنا بند ہا جا
فَإِنَّ نَسْأَلُكَ مِمَّا اِنْخَضَابُ وَاتَّقَى
یَسْتَسْتَعِیْ عَلٰی فَقَدِ الشَّيَابِ حَدَادَا
نہیں خضاب سے مطلب ہیں یہ کوسفید
سیاہ پوش ہوئے ماتم جوانی میں
لَا تَحْسَبَنَّ سَوَادَ الْخَالِ عَنْ خَلَلٍ
مِّنَ الطَّبِيعَةِ اَوْ اِحْدَاثُهُ غَلَطًا
وَإِنَّمَا قَلَمُ التَّصْوِیْرِ حِیْنَ جَرَى
بِعُودٍ حَاجِبِهِ فِي خَطِّهِ نَقَطًا

یہ نہ سمجھنا کہ اس کی ابرو پر خال طبیعت نے غلطی سے بنا دیا ہے۔ یا تصور فطرت کی
وجہ سے داغ رہ گیا ہے۔ بلکہ قلم تصویر بنا تے بناتے جب نون ابرو پر
پہنچی تو خال کا اُس میں نقطہ لگا یا ہے۔

وَقَالَ أَبُو سَعِيدٍ اِذَا رَأَيْتَ
عَلَى يَدِ امْرِئٍ شَيْخًا ثَبَّتَ قُلُوبِي
عَفِيفًا مُّتَذَكِّرًا مَّا شَرِبْتُ
فَقُلْتُ عَلَى يَدِ الْاَوَّلَاسِ ثُبَّتْ

ابوسعید نے جب دیکھا کہ میں پارسا بن گیا ہوں اور سال بھر سے شراب نہیں پی کر
تو اُس نے مجھ سے کہا کہ یہ کس شیخ کے ہاتھ پر توبہ کی کہ ایسے پارسا ہو گئے۔
میں نے کہا کہ یہ شیخ الافلاس کے ہاتھ پر۔

ازاں ہفتہ ترخ خویش در نقابِ صدف
ما را چہ گناہست اگر زلفِ تو داسے
کہ شد ز قلم خوشش لولے خوشاب فحل
اگر طفل سر شکم ہنود ناخلف از صپیت
گسترده کذاں آہوے چشمِ تو ریندہ
خال تو دل خلق جہاں بردہ داینک
در حلقہ آں طرہ طرار خزیدہ
دامیکہ زلف انداختہ در گردنِ سیمیش میں
خونیکه مژگاں ریحتمہ برداسن پاکشن نگر
چوں گام زند قلم برہ چوں
کاوردہ پیائے رشتہ بیژن

آتش رخسار سے جلتا ہے دانہ خال کا
 پاؤں میں سلسلہ گیسوئے پیچاں ہوتا
 در نہ مائل سوئے اسفل کس لئے قارں ہوا
 یہ مہر و ماہ پیالے ہیں چرخ گرداں چاک
 صبا جو غنچہ کے پردہ میں جا نکلتی ہو
 چشم بینا ہے ہر اک جو ہر شمشیر کا
 تسلیم کے لئے تھے جھکے فوج کے نشان
 ترکش بھی تھے ہر اس سے کھوئے ہو دہاں

لوگ سمجھتے ہیں تمہارا خطا جسے وہ ہے دکھواں
 اپنی صورت کا وہ دیوانہ نہ ہوتا تو کیوں
 ساتھ زر کے پتی مہمت بھی ہوتی ہے ضرور
 کیا کمال قضا نے خمیر خاک بہتیاں
 فشار تنگی خلوت سے بنتی ہے شبنم
 دوستوں سر کئے چن چن کے مقتل میں قلم
 چھایا تعاسب پر رعب علمدار نوجواں
 گوشہ اماں کا ڈھونڈ رہی تھی ہر اک کہاں

۱۵ تیروں کا بیگیاں تھا ارادہ گریز کا
 منہ کشت ہو گیا تھا ہر اک تیغ تیز کا

جَدَّتِ ادا

جدتِ ادا کہنے کو ایک بات ہے - مگر دیکھئے تو حُسنِ ادا کے بعد شعر و شاعری کی
 وہی ساری کائنات ہے - سخن میں جو رنگینی ہے ایسی کی نقاشی اور سحر طرازی ہے
 سخن فہم اس کی ادا ادا پر جان دیتے ہیں اور کہتے ہیں ۛ

یہ بات کیا ہے بتاؤ وہی ادب کا فر
 ادا ادا سے تری کیوں ادا نکلتی ہے
 سخن سنج بھی اپنے اس کمال پر ناز کرتے ہیں اور کہتے ہیں ۛ

نوا بگوشت اگر مختلف رسد پر عجب
 کہ یک ترانہ مادر ہزار آہنگ است
 نگاہ تفتیش کہتی ہے کہ جدتِ ادا کی باہمہ نیرنگی دو صورتیں ہیں - اول اپنے یا پر لئے

باندھے ہوئے مضمون کو نئے انداز سے باندھنا - دوسرے ادائے سمانی کے عام،
پامال و فرسودہ راستے کو چھوڑ کر نیا راستہ نکالنا - پہلی صورت کبھی کبھی تولید معنی
کے قریب قریب پہنچ جاتی ہے۔

حَدَّثَ حَمَائِلُهُ الْقَدِيمَةَ بَعْلَةً
مِنْ عَقْلِ عَادٍ غَضَبَةً لَمْ تَذْهَبْ
اس کا قدیم پتلہ عہد عادی کا ایک ہر ابھرا سبزہ ر سبز فولاد کی شمشیر لے ہوئے
ہے جو آج تک مرجھا یا نہ خشک ہوا۔

وَجَنَّتِيْمٌ شَمْسِ الْوَقَائِعِ يَا نَعَا
يَا النَّصْرَ مِنْ وَرَقِ الْحَدِيدِ الْكَافِرِ
تم نے فولاد سبز کے ہرے ہرے پتوں کی درانتی سے جنگ کے جنگل کے
گدرائے گدھ لے پھل (سرب) کاٹ لئے۔

پہلے معنی دوسرے کے مقابلے میں ایجاد و ابداع کا حکم رکھتے ہیں اور دوسرے
تولید کا۔ اب جدت اور کو دیکھئے۔ معنی بدستور میں مگر اد کا انداز بدل گیا ہے
طرف کتاب ہے۔

كَانَتْ جَنَاحِي مَضْرُوجًا تَكْنَعَا
حَقَافِيهِ شُكَّافِي الْعَصِيْبِ بِمَشْرِ
دم ناقہ کے دونوں طرف اس کے لمبے لمبے بال یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک بڑے
سے گدھ کے دونوں پھیلے ہوئے بازوؤں سے دم کے دونوں کناروں کو پہنچاؤ
میں لے لیا ہے اور اس کی ڈنڈی میں ستالی سے دونوں طرف ٹانگ بٹکے
گئے ہیں۔ بلو اس اسی حقیقت کو یوں اور کرتا ہے۔

أَمَّا إِذَا سَرَقَعَتْهُ شَامِدَا
فَتَقُولُ رَاتِقَ قَوْحَا نَسْرَا
جب وہ اپنی دم اٹھاتی ہے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس پر گدھ بازو پھیلائے منڈلا
رہا ہے۔

وَقَدْ لَاحَظَ نَجْرٌ يُخَمَّرُ الْجَوْنُورَا
لَمَّا انْجَرَّتْ بِالْمَاءِ عَيْنُهَا لَاحَظَ الْوَجْهَ

پوچھی اور اُس کا اُجالا خلا کو بھرنے لگا جیسے کسی چشمہ کا پانی زمین پر ٹوٹ پڑا ہو۔
 وَالْفَجْرِ حَيْثُ كَانَ كَذَلِكَ مَطَرُ الْمَلَكِ يَسْهَلُ مِنْ شَيْءِ الْغَمَامِ الْمَخْدِقِ
 افق پر پوچھنے کا ساں ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے مینہ پھپھوٹوں پھپھوٹوں، پانی سے بھرے
 ہوئے سیاہ سیاہ بادل سے برسنے لگ جائے۔

حافظ شیرازی ایک جگہ فرماتے ہیں۔

بخواری منکرے منعم ضعیفان وفقر انزا
 کہ صدر سندنعت فقیرہ نشیں دار
 اور پھر یہی معنی یوں ادا کرتے ہیں۔

خاکسارانِ جہاں را بحقارت منکر
 توجہ دانی کہ دریں گرد سوائے باشد

نقشِ ستوری دستی نہ بدست من و تست
 آنچہ استاد ازل گفت بکن آں کردم

حافظ نے یہ شعر کہا مگر دوسرے مصرعہ کی بندش پسند نہ آئی۔ اس لئے موقعہ پا کر پھر
 کہا اور خوب کہا ہے

در پس آئینہ طوطی صفتم داشته اند
 آنچہ استاد ازل گفت بگوئے گویم

یہی معنی نظیری نے باندھے اور کہا۔

قلم در اختیار دست من چون نقشِ موسوم
 گرم فزائے دارد گرم دیوانہ سے ساز

حافظ سے

رضا بدادہ بدہ وز حبیب گره بختاے
 کہ بر من و تو درختیار نکشودہ است

ہر دووصاف ترا حکم نیست دم در کش
 کہ ہرچہ ساقی مار نیست عین انصاف است

در کوئے نیک نامی مارا گزرنہ دادند
 گر تو نے پسندی تغیر کن قضا را

آں شد کہ بار منت ملح بر نے
 گوہر چو دست داد بدریا چہ حاجت ہست

حافظ نے بدریا چہ حاجت کہہ کر بھلا چہ کار سے خوب پہلو بچایا۔ مگر غالب کو پھر یہی کھٹکا اس لئے

اس نے پہلو بدل کر کہا اور شعر و معنی کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔

سینہ جیکہ کنارے پہ آگیا غالب
خدا سے کیا ستم و جور نا خدا کچھ
جز قلب تیرہ پیسج نہ شد حاصل و ہنوز
باطل دریں خیال کہ اکیرے کھنڈ
اچھا شعر اور اچھا انداز ادا تھا - غالب نے پہلو بدلا اور کہا -

جذالہ بیش نہیں صیتل آئینہ ہنوز
چاک کرنا ہوں میں جسے کہ گریاں سمجھا
لب خشک درخشنگی مردگان کا
زیار تکد ہوں دل آزر دکان کا
ہمہ نامیدی ہمہ ہرگالی
میں دل ہوں فریب فخور دکان کا

اب دوسری صورت کو لیجئے - معافی بالکل عام اور پامال میں مگر جدت ادا نے
نیاباس پہن کر نیا بنا دیا ہے -

فَحَاجُّوْهُ حَاجَّتِ الْاَوَّلٰی كُنْتُ قَبْلَکُمْ
وَحَلَّ مَکَانَکُمْ یَحْلُوْ مِنْ قَبْلِیْ
اُس کی محبت نے اُن سب کی محبت کے افسانے بھلا دئے جو اس سے پہلے ہوئیں
اور اُس نے اب کی دفعہ رہنے کے لئے بھی وہ دل پایا ہے کہ مجھ سے پہلے
نہ پایا تھا -

نَکَادِیْدِیْ تَدٰی اِذَا مَا لَمَسْتُهَا
وَتَبَّتْ فِیْ اَطْرَافِهَا الدُّرُ الْخَضِرُ
اُس کے جسم کی نزاکت و نصارت کا یہ عالم ہے کہ ہاتھ سے چھوؤں تو ترس رہے کہ
ہاتھ تر ہو جائے اور اس کی انگلیوں کی شاخوں سے سبز سبز پتے پھوٹ آئیں -
فَحَاسِنُهَا لَا عَيْنًا هَابَ
وَالْعُسْرُ لَا عَيْنًا هَابَ
اُس کے حسن کی بہار ہماری آنکھوں کے لوٹنے کے لئے ہے - اور ہماری جانیں
اُس کی آنکھوں کے لوٹ کے لئے -

تَجَمُّعٌ مِّنْ شَعَثٍ ثَلَاثٍ وَّ اَرْبَعٍ
وَدَاحِدٌ حَتّٰی کَمُنَّ سَمَانِیَا
وَاَقْبَلْنَ مِنْ اَفْصَاحِیَّامٍ یُّعَدُّنَّجِ
اَلَا اِنَّکُمْ بَعْضُ الْخَوَاصِّ دَارِیَا
وہ کسی جگہ سے آ کر جمع ہوئیں - تین کہیں سے اور چار کہیں سے اور ایک کہیں سے

یہاں تک کہ پوری آکھٹ ہو گئیں۔ اور پھر بعید ترین خیموں سے چلتی ہوئی میری عیادت کو آئیں مگر انہیں عیادت کرنے والیوں میں ایک ہے جس نے مجھے مار رکھا ہے۔

سوا دنا مڑوے سیاہ چوں شد طے	بیاض کم نہ شود و رعد انتخاب رود
توبہ کردم کہ نبوسم لب ساقی و کنوں	میگزم لب کہ چرا گوش بنا داں کردم
عمرے گذشت و ما با سید اشارتے	چشمے بر آں دو زگس جادو ہنہا دہ ایم
ہشیار و غافلیم کہ بردست و پائے دل	زنجیر و بند زان خم گیسو ہنہا دہ ایم
نذر و فتوح صومعہ در وجہ سے ہم	دلن ریا باب خرابات بر کشیم
باب نصر سکندر نہ برد نہ آئینہ راہ	سفال سے کدہ جام جہاں نہایت

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا	ساغر حہم سے مرا جام سفال اچھا ہے
بھرم کھل جائے ظالم تیری قامت کی درازی کا	اگر اس طرہ پر بیچ و خم کا بیچ و خم نکلے
کہاں نیچا کا دروازہ غالب اور کہاں واغظ	پرانا جاننے میں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے
اب جفا سے یہی ہیں محروم ہم اللہ اللہ	اس قدر دشمن ار باب وفا ہو جانا
ہلائے جاں ہے غالب اُسکی ہر بات	عبارت کیا - اشارت کیا - ادا کیا

یہی جہت ادا ہو جو شاعر کے کلام کو عام کلام کے درجہ اور نظم کے معمولی پایہ سے

جہت ادا کی اصولی بنیادیں

اٹھاتی اور شعر کو سحر بناتی ہے۔ سادگی میں یہی ہوشیار با جلوے دکھاتی ہے اور تشبیہ و استعارہ کا زیور پہن کر بھی اتنی اور شوخیاں کرتی ہے۔ اسی لئے معنی آفرینی کی طرح اس کے بھی وہی تین اصول ہیں (۱) سادگی میں بانگین نکالنا۔ (۲) تشبیہ و استعارہ یا استعارہ در استعارہ سے رُوپ بدلنا (۳) کسی لفظی و معنوی، عربی و اصطلاحی مناسبت سے کوئی نکتہ پیدا کرنا۔ اب دیکھئے تو معنی

آفرینی اور جدت طرازی دونوں کی سرحدیں ایک دوسرے سے آلی ہیں اسی لئے اکثر
 کی رائے یہ ہے کہ جدت ادا اور معنی آفرینی دونوں ایک ہی چیز ہیں۔ یا یہ کہ معنی
 آفرینی جدت ادا ہی کی ایک ممتاز حیثیت ہے۔ یہ میرا ہی وہم و فہم نہیں بلکہ شعرا
 خود جدت ادا کو معنی آفرینی سے تعبیر کرتے آئے ہیں۔ چنانچہ غالب کہتا ہے
 خلعت کدہ میں میرے شبِ نعم کا جوش ہے
 نے مردہ وصال نہ نظارہٴ جمال
 سے نے کیا ہے جن خود آرا کو بے حجاب
 گوہر کو عقد گردنِ خراباں میں دیکھنا
 دیدارِ باوہ ، حوصلہ ساقی ، نگاہ مست
 لے تازہ واردانِ بساط ہولے دل
 دیکھو مجھے جو دیدہٴ عبرت نگاہ ہو
 ساقی جب سلوہ دشمن ایمان و آگہی
 یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہٴ بساط
 لطفِ خرام ساقی و ذوقِ صداے چنگ
 یا بصرِ دم جو دیکھئے آکر تو بزم میں
 داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
 آتے ہیں غیب سے یہ معنائیں خیال میں
 غالب نوائے غامہ نوائے سروش ہے

مقطع سے پہلا شعر البتہ جن تعلیل کے انداز پر داخل معانی آفرینی ہے۔ باقی
 تمام اشعار از اول تا آخر جدت ادا کا مرقع ہیں اور بس ، نہ کہیں معانی دور کا
 پہنچے نہ معانی نو کا۔ مگر غالب اپنے ان اشعار کو گلدستہٴ مضنون اور نوائے
 سروش کہتا ہے اور معنی آفرینی کا دعوے کرتا ہے اور بجا کرتا ہے اس لئے کہ

معمولی سی بات کو نئے سے نئے دل نشین انداز میں ادا کیا ہے۔ نفیری کہتا ہے :-

پیش نشیں اسغر سے بستان و طبع آزا دکن	دیں پرستاران معنی را بگفتن تشا دکن
تختہ تعلیم گروں میں نقشش درخش	خندہ چوں شاگرد زیرک طبع ہر استاد کن
این رقم زشت است طریح تازہ بر صفہ کش	دیں نباست است قصر قائم بنیاد کن
ابر ساقی از ہوا سے سرو برستاں گریست	عند لببا گل گریباں سے درد فریاد کن
عاقبت چوں بجائے ما خاک است کار آب بہ	گل کر آتش سے گدازد تکیہ گو بر باد کن
در نمازم دل ز محجوری اچھ جلمے کود	قبلہ گم شد، محتب سینخانہ را آباد کن
چشم منت شب بعد ہا خرابی سے کند	پارسیاں را بے خوردن ہبسا رکبا دکن
گر نویسم شکوہ سے ترسم کہ نشناسی مرا	آنکہ از حالش نکر دی یاد ہرگز، یاد کن

شکریاں دولت کہ دوراں بر مرا جنست
بادہ و رج نام نفیری تا خطبہ ادا کن

یہ معلوم ہے کہ نفیری معنی آفریں طبقہ کا ایک ممتاز شاعر ہے۔ اُس کی اس غزل کو دیکھ لو۔ محض جدت ادا کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اُسے خود معانی دور بہم پہنچانے پر بڑا ناز ہے یہاں اُن کا کہیں پتہ نہیں۔ پھر بھی وہ معنی و معنی آفرینی پر ناز کرتا ہے اسی لئے پرستاران معنی کی جان کو شاد کرنے کے لئے یہ ترانہ الاپتا ہے۔

عرفی صنف فکر بکر اور ایجاد معانی کا مدعی ہے اُس کا کلام اسی قدر معانی و دور سے دور مگر جدت ادا سے محجور ہے اور وہ اسی جدت طرازی کو جا بجا معانی آفرینی سے تعبیر کرتا ہے۔ کہیں کہیں صراحت بھی کر گیا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے :-

خضم و طرز سخن سن ، بچہ فہم و بچہ درک
غیر و نظم گہر سن ، بچہ برگ و بچہ ساز
ابو تمام کہتا ہے :-

لے سلم یکے چمن تازہ در بہشت خرد + کہ از ہجوم معانی ہمیشہ خس پر شمر

جَاءَتْكَ مِنْ نَظْمِ اللِّسَانِ فَلَا دَكَّةَ
سَمَطَانِ فِيهِ اللُّوْلُوءُ الْمَكْنُونُ
أَمَّا الْمَعَانِي فَهِيَ أَبْكَاؤُهَا إِذَا
لُصِّتَتْ وَلَكِنَّ الْقَعْلَ فِي حُجُونِ

زبان کا پرویا ہوا دولڑا ہمار۔ جس کا ایک ایک موتی چھپا چھپا کر رکھنے کے قابل ہے
میں نے تیری خدمت میں پیش کیا ہے۔ معنی اس کے بالکل اچھوتے ہیں مگر کافی
دے لے اور گسے گھسائے ہیں۔

یہ اشعار ایک طویل قصیدہ کے ہیں۔ اہدای معانی
یا افکار ابکار کا جس میں کہیں پتہ ہی نہیں۔ قصیدہ

جدت ادا اور معنی آفرینی

کی جو نمایاں خصوصیت ہے۔ وہ جدت ادا ہے۔ جیسا کہ اشعار بالا سے بھی عیاں ہے
تاہم اب تمام قصیدہ کے معانی کو افکار ابکار سے تعبیر کرتا ہے۔ معلوم ہوا کہ شعرا کے
نزدیک از سلف تا خلف جدت ادا اور معنی آفرینی ایک چیز ہے۔ فرق کچھ ہے ہی
تو ناقابل اعتبار مگر ہم معنی آفرینی کی بحث میں صاف صاف لکھ آئے ہیں کہ معنی آفرینی
استعارہ بلکہ استعارہ در استعارہ سے ماورا ہے۔ اور استعارہ بیش ازیں نہیں کہ
جدت ادا کا ایک ذریعہ ہے۔ ”اور یہاں جدت ادا اور معنی آفرینی دونوں ایک ٹکڑے
ہیں۔ اس کی وجہ سے سابقہ کچھ لکھا گیا وہ میری اور ایک شہر ذریعہ قلیل کی رائے
ہے۔ جمہور کا مسلک یہی ہے کہ جدت ادا ہی معنی آفرینی ہے۔ مگر میں ان دونوں
میں فرق پاتا ہوں جمہور کے مقابلے میں اس رائے کی وقعت معلوم ہے۔ پھر یہی
رجوع کو جی نہیں چاہتا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ میں معنی آفرینی کو اہم سمجھتا
ہوں اور جدت ادا کو ہیج نہیں بلکہ میں جدت ادا کو حُرین ادا کے بعد شعر و شاعری
کی جان جانتا ہوں۔ تاہم استعارہ کو از قبیل اخراج اور معنی آفرینی کو از قبیل ابداع
مانتا ہوں۔ اگرچہ ابداع ابداع اعتباری ہی کیوں نہ ہو۔ یہ اپنی اپنی رائے اور
اپنی اپنی پسند ہے۔

وسعت خیال اور جدت ادا

اگرچہ شاعر شاعرانہ انداز بیان اور نکتہ آفرینی کی استعداد فطرتاً ہی ساتھ لایا ہے

لیکن اُس کا خیال جس قدر فضائے تخیل وسیع پاتا اور حال اُس کا معین و مددگار ہوتا ہے یعنی حقائق و تشبیہات کا مواد زیادہ دیتا ہے۔ شاعر بھی اس میں الٹ پھیر جوڑ توڑ کے ذریعہ سے جدت ادا کا زیادہ موقع پاتا ہے۔ اسی لئے ہم دیکھتے ہیں کہ جب تک عرب عرب کے ریگستانوں میں بند اور خوش و ناخوش اپنی بددیوانہ زندگی پر خرسند رہے عربی شعر بایںہمہ جن و ہدیت ادا ہی ہر قول ایک محدود دائرے اور ایک ہی مرکز پر گھومتا رہا مگر جب اسلام آیا اور فتوحات کے ساتھ ساتھ حضرات و تمدن لایا۔ شعرا کا گرد و پیش بدلا۔ ٹیلوں، پہاڑوں، ریگستانوں، بیابانوں، غیموں، قاتلوں کی جگہ سرسبز و شاداب باغ و گلزار، سرنفلک ایوان و قصور پیش نظر رہنے لگے۔ سادگی تکلف سے، خشونت تنعم سے، غریبی امیری سے، وحشت و جہالت علم و مدنیت سے بدلی غرض مشاہدات و معلومات کا دائرہ وسیع ہوا تو ان کے شاعرانہ تخیل نے بھی وسعت پائی۔ اور زمین شعر میں نئے نئے گل بوٹے نظر آئے یعنی نئے خیال اور نئی نئی تشبیہوں نے ان کی شاعری کے انداز اور طرز ادا کے خیال کو بدلنا شروع کر دیا۔ قدامت پرستی اگرچہ سید راہ ہوئی مگر خیال کے بڑھتے ہوئے طوفان کے سامنے آخر نہ ٹھیر سکی۔ فارسی شاعری نے دورِ جہنم کے کراٹکھ کھولی تو ابتداء ہی سے مشاہدات و معلومات کی ایک وسیع فضا پیش نظر پائی۔ اور پھر اول ہی سے اہل علم کی صحبت اُٹھائی۔ اسی لئے دونوں ہی میں کچھ سے کچھ ہو گئی اور شاعری سے سراپا ساحری بن گئی اور انوری نے کہا ہے

شاعری دانی کد ایں قوم کردند آنکہ بود
ابتداشان امر القیس آخرشاں بونفراس
و آنکہ سن بندہ ہی پروازم اکنون ساحری است
سامری کو تا بیا بد گوش مال لا ساس

پھر کہنے والے اس حد سے ہی آگے بڑھے ، اور کہا :

در سخن بنیم برم و ز کینہ خصم متہم سازم را از ساحری
غرض عربی شاعری کو جو بات من حیث الصناعتہ مدتوں میں نصیب ہوئی تھی فارسی سے
دنوں میں حاصل کر لی ۔ صرف اسی لئے کہ اُس نے خیال کی فضا وسیع پائی تھی وہی
انوری کہتا ہے ۔

گرچہ در بستم در موج و غزل کی بارگی ظن مبرکز نظم العناط و معانی قاصر م
بلکہ از ہر علم کز افساں من داند کے خواہ جزوی گیر آں را خواہ کلی قاصر م
منطق و موسیقی و مہیات شناسم اند کے راستی باید بگویم بل نصیبی و اخر م
در آہی آنچہ قصد لغتش کند عقل سلیم گر تو قصد لغتش کنی در شرح و بسطش باہر م
نیستم یگانہ از اعمال و احکام نجوم در ہی باور نہ داری رنجہ شومن حاضر م
از دو شاعری کے آغاز کو اگرچہ ایسی شان دار علمی فضا نہیں ملی رہتا ہم ابھی علم کے آثار
اور اہل علم کی یادگار باقی تھے ۔ ان کی داشت و تربیت نے دنوں ہی میں کچھ سے
کچھ کر دیا ۔

اگرچہ یہ امر محتاج ثبوت نہیں کہ علم و نظر کی وسعت شعر و شاعری میں معنی معنی
آفرینی اور جدت ادا کے میدان کو وسیع کرتی ہے تاہم تقاضائے مقام یہی ہے کہ
دو چار مثالوں سے اغراض نہ کروں ، قیس عامری کہتا ہے ۔

أَصْبَحْتُ فَمَا أَدْرِي إِذَا مَا ذَكَرْتُهَا أَتَشْتَتِي صَلَواتِ الصُّلَحَى آمَدَ كُنَانِهَا
نماز پڑھتے پڑھتے جب وہ مجھے یاد آجاتی ہے اس کا بھی خیال نہیں رہتا کہ ظہر کی
دو رکعتیں پڑھیں یا چار ۔

أَحَلَّ الْعَرَاتِيَّ السَّبِيذَ وَ شَرِبَهُ وَقَالَ الْحَوَامَانِ الْمَدَامَةُ وَالشُّكْرُ
وَقَالَ الْحَجَّازِيُّ الشَّرَّابَانِ وَاحِدٌ فَحَكَتْ لَنَا بَيْنَ إِيحْدَاكُمَا فَهَمَّا الْحَمْنُ

سَاخَذُ مِنْ قَوْلِيهِمَا طَرَفِيهِمَا وَاشْتَرَجْنَا لَأَفَادِقَ الْوَاكِيزِ رَا الْيَوْمَ نَرَكُ

عراقی نے نبیؐ اور اس کا پناہ دہلا بھیرا یا اور کہا کہ مدام اور نشہ حرام ہے اور حجازی نے کہا دونوں شراب ایک ہیں یوں اُن دونوں کے اختلاف میں بہارے لئے شراب حلال ہو گئی۔ میں اُن دونوں کے اقوال کے طریقین کو حجت بھیراؤ لگیا اور مزے سے پیونگا، گناہ رسہ گناہ نگاری گردن پر۔

اگر صلوٰۃ و ظہر اور دو، چار، آٹھ رکعت کا خیال نہ پیدا ہوا ہوتا۔ قیس یہ طریق ادا خیال کے لئے کہاں سے پاتا جو بالکل بے مثل و نظیر ہے۔ اگر نبیؐ کے بارہ میں ائمہ کا اختلاف شہرت پا کر عام نہ ہو جاتا ایک سخن ساز کو جو فاسق تھا یا نہ تھا۔ یہ خدا جانتے سخن سازی اور بے کسبخی کا یہ محل کہاں سے نصیب ہوتا۔ نصاب کا اگر مفہوم شرعی متعین نہ ہوتا۔ اُس پر زکوٰۃ کے وجوب کا علم نہ لیلیۃ القدر کی خبر۔ نہ انا الحق کہہ کر منصور وار پر چڑھتا تو حافظ بڑیت ادا کا یہ طریقہ کہاں سے لاتا۔ جو ذیل کے اشعار میں اس نے بتا دیے۔ اور اسی کی بدولت اشعار میں شعریت آئی ہے۔

نصابِ حسن در حد کمال است	زکوٰۃ حسن دہ حد ارم امشب
برات لیلیۃ القدر سے بدستم	رسیہ از طالع بیدارم امشب
کشد نقش انا الحق بر زمیں فوں	پو منصور ار کشی بردارم امشب

جب تک سیفی، سیفی پر پہننے والوں کا سیف زباں ہونا، شیخ کی اشارات و شفا کا درس دیا جانا، ہیذہ نظر کی عربی اصطلاح ذوق نہ جانتا، اردو میں یہ اشعار اور اُن کا طریقہ ادا کہاں سے آتا ہے

دُنیا لہ سے سر رہ کے دہواں میں تیری آنکھیں	کہہ بیٹھیں نہ کچھ سیف زباں میں تیری آنکھیں
وصف چشم اور وصف لب اُس یار کا کہنے کو ہیں	آج ہم درس اشارات و شفا کہنے کو ہیں
گر ترا نور نہیں آنکھ میں کیا ہے اس میں	کہنا جینے نہ نظر کا عین غلط ہے اس میں

غرض معلومات کی وسعت جدت ادا اور معنی آفرینی میں شاعر کی مدد کرنی ہے متخیلہ ایک ایک خیال سے کئی کئی پہلو نکالنا ہے اور شعر کی رنگینی میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔

چونکہ خیال حال کا تابع ہے جو وقتاً فوقتاً زماناً بعد زماناً بدلتا رہتا ہے گرو پیش اور سوانح و واقعات کے

طرز ادا کی تبدیلیاں

لحاظ سے بھی اور علوم و معارف کی حیثیت سے بھی۔ اور معنی آفرینی اور جدت ادا کا مواد از جنس تشبیہات ہو یا از قبیل استعارات و مناسبات۔ خیال ہم پر ہوتا ہے اس لئے معانی اور ادائے معانی کا انداز بھی بدلتا رہتا ہے۔ یہی رد و بدل اور ارتقاء و انحطاط شعر و شاعری کو متوازن قابلوں میں ڈھالتا ہے اور نئے نئے طرز پیدا کرتا ہے۔ چنانچہ عربی و فارسی، اردو میں بہت سے طرز پیدا ہوئے۔ میں یہاں ان سے بحث کرنا نہیں چاہتا۔ لیکن اتنا پھر ہی کہنا ہی چاہئے کہ ایک طرز کے عجیب و دوسرا طرز شاعری کا آتا ہے تو بآدودیکہ جدید امتیازی خصوصیات اپنے ساتھ لاتا ہے، خصوصیات سابقہ سے بالکل سحرانہ نہیں ہو جاتا۔ اور چونکہ ہر طرز میں جدت ادا کا بڑا ذریعہ تشبیہ ہوتی ہے اس لئے جدت ادا کا شوق رفتہ رفتہ تشبیہات کو استعارہ کے درجہ پر پہونچاتا اور استعارہ کو استعارہ بنا جاتا رہی یہاں تک کہ تشبیہات ذوات کے درجہ پر پہونچ جاتی ہیں اور شعر جو ابتدا میں ترجمان حقائق ہوتا ہے خیال محض بن جاتا اور زبان کے عام انداز بیان کے دور نکل جاتا ہے۔ نتیجہ اس کا یہ ہوتا ہے کہ شعر خود اہل زبان میں اچھنی سا بن جاتا ہے اور محض خواص کی دل بستگی کا سامان رہ جاتا ہے۔ اس درجہ پر شعر کی شاعرانہ صناعی کو اگرچہ سب تسلیم کرتے ہیں مگر شعر کے حق و قبح میں کلام ہونے لگتا ہے ولناں فیما یحشون مذاہب۔

ادوار و طبقات شعرا | حقائق و معانی، زبان کی ساخت اور طرز ادا کے

خیال کی بنا پر ہی شاعری کے طبقات ، اسکول اور دور بنتے ہیں ۔ دوروں میں ابتدائی ادوار کا انداز ادا اکثر سادہ ، سنجیدہ ، متین و زریں ، حقائق و جذبات کا مجسمہ ، مشہور استعارہ اور قریب قریب کی تشبیہات کے رنگ میں ہلکا ہلکا رنگا ہوا ہوتا ہے ۔ پھر جوں جوں زمانہ گزرتا جاتا ہے خیال کی صناعانہ ایجادوں کی بدولت حقیقت اور سادگی سے اکثر (نہ کلیتہً) دور ہوتا جاتا ہے یہاں تک کہ آخر وہ نوبت آجاتی ہے جو ابھی بیان ہوئی ۔

ہر دور کا مذاق جدا ہوتا ہے | ہر دور اپنے زمانہ کی شاعری اور اس کے انداز ادا کو سراہتا اور آتے ہوئے طرز

و طور کو نام رکھتا ہے اور پیچھے اگلوں کو خیال میں نہیں لاتے ۔ اگرچہ خیر الامور اوسطا مشہور ہے اور متاخرین میں سے بعض خاصکر جو خود ہیں ماندہ طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں وسطی ادوار کے انداز ادا کے مدح ہوتے ہیں لیکن میں کسی دور کے طرز ادا کو بُرا کہنا پسند نہیں کرتا ۔ ہاں یہ امر کہ جدت ادا کو کہاں تک پسند کرتا ہوں اس کو یہاں نہیں ۔ انشاء اللہ حسن ادا کے ضمن میں بیان کروں گا ، دیکھ ملاحظہ الیت قریب

فکر

لوگوں کو فکر کے نام سے نفرت ہے جانتے ہیں کہ بانگزا یہ مگر شاعر کو اس سے الفت ہے اس لئے کہ اس کی فکر روح پرورد جاں نذا ہے وہ کو نشا شاعر ہے جو فکر سخن پر نہیں مڑتا اور لال اُگلنے کی خاطر جگر خون نہیں کرتا ۔ آتش کہتا ہے ۔

۱۵ رہا کرتی ہے فکر شعر گوئی کیا کرتے ہیں ہم خونِ جگر خنج

شاعروں کی زبان میں فکر ، ضمیر و طبیعت ، اندیشہ و خرد ، خیال و تخیل سب کو عادی ہے

اور دیوان سخن میں سادگی و رنگینی، اختراع و ابداع، حکمت و اخلاق سب اسی کی کارسازي ہے گویا ملک سخن تمام اُسی کا زیر فرمان ہے۔ چنانچہ ہمارے ہاں کے شاعروں کا آج تک اسی پر ایمان ہے۔ یہ وقت کی خوبیاں ہیں کہ تخیل نے ایجنینیشن کے زور سے ملک سخن پر قبضہ جمالیا اور اُس کو گوشہ گنہامی میں بٹھا دیا ہے تاہم معقولات کا ایک گوشہ اس جگر گوشہ شعرا کے نام کا ابھی تک باقی ہے، اور جب تک یہ اس کے پاس ہے وہ حقائق و معارف کا مالک ہے۔ علم و فضل کی صحبتوں، ثقاہت و متانت کے جلوں میں جو حکیمانہ اشعار حسن قبول پاتے ہیں، اور اس لئے کہ وہ اہر صداقت ہوتے ہیں، حافظہ کا گنجینہ اور زبان کا وظیفہ بنتے ہیں، فکر ہی کا مال ہوتے ہیں، اور جس کے پاس حکمت و صداقت ہے بہت کچھ ہے۔ حسان رضی اللہ تعالیٰ عنہ کہتے ہیں۔

وَإِنَّمَا الشَّعْرُ لِبَيْتٍ الْمَرْكَبِ يُعْرِضُهُ
عَلَى الْبَرِيَّةِ إِنَّ كَيْسًا وَإِنْ حَقًّا
وَإِنْ أَحْسَنَ بَيْتٍ أَنْتَ كَسَائِلُهُ
بَيْتٌ يُعَالِ إِذَا أُنْشِدَتْكَ صَدَقًا

شعر آدمی کی دانش ہے جسے وہ دنیا کے سامنے پیش کر کے اپنی دانشمندی یا بے دانشی کا ثبوت دیتا ہے۔ تیرا بہترین شعر وہ ہے کہ جب تو پڑھے سننے والے کہیں سچ کہا۔
کہنے والے کہتے ہیں کہ یہ قطعاً عرب کی شاعری کا معیار ہے

شعر و صداقت

اور فارسی کی شاعری ”احسن اوست الکذب او“ کا مصداق ہے مگر یہ صحیح نہیں نہ صداقت ہر شعر کا حسن ہے اور نہ ہر کذب احسن ہے۔ نظامی نے شاعرانہ مبالغہ برتا ہے کہ مبالغہ و تخیل کو کذب بھیڑا کر کہہ دیا ہے

در شعر مپیچ و در فن او چوں الکذب اوست احسن او

در نہ کذب صریح کسی زبان کی شاعری میں احسن نہیں۔ حسان کا یہ شعر بھی حکیم عام نہیں۔ صرف ان اشعار کی بابت ہے جو حقائق و معارف یا مدح و ذم سے تعلق رکھتے ہوں کہ ان ابواب میں مبالغہ اکثر کذب ہو جاتا ہے یا کم از کم بد نما۔ اسی لئے

کشاہم کہتا ہے

وَلَكِنْ شَعَرْتُ قَدْ مَا تَعَدُّ مَدَّتْ الْحِجَاءُ وَلَا الْمَدِيحَةُ
لَكِنْ رَأَيْتُ الشَّعْرَ لَكَ أَكَادِبَ تَرْجَمَةٌ قِصْبُكُ

اگر مجھے (حال) معلوم ہوتا، مجھ و ہجیا کا نام نہ لیتا بلکہ شعر کو اخلاق و آداب کا ترجمان بناتا۔

کشاہم کے زمانہ تک ہجو و مدح کا واقعی یہ حال ہو چکا تھا کہ اُس کا ترک کر دینا بہتر تھا۔ لیکن یہ کشاہم کی زیادتی ہے کہ شعر شعر کو ترجمان ادب بنانے کی آرزو کی، اگر شاعر ہی کرنے لگیں تو دیوان شعر و فقر حکمت ہو جائے اور شاعری کا خامہ۔ ایک حکیم سے کسی نے کہا فلاں شاعر بڑا جھوٹ بولتا ہے۔ اُس نے کہا شاعر سے خوش بیانی کی توقع رکھنی چاہئے نہ صداقت کی، صداقت انبیاء کا خامہ ہے نہ شعر کا۔ بات نہایت معقول ہے لیکن پھر بھی جہاں حق و صداقت کا معاملہ آجائے۔ وہاں خوش بیانی کے ساتھ صداقت فی الجملہ لازمی ہونی چاہئے۔ ورنہ شعر و صداقت سے اور صداقت شریعت سے محروم رہ جائیگی اور زبان کی ادبیات ناقص ٹھہریگی۔

یہ صحیح ہے کہ معانی فکر یہ جنہیں عقل و دانش کی باتیں کہنا چاہئے شاعر سے مقصود نہیں۔ کم و بیش ہر شخص جانتا ہے اور جو اس باب میں مستبحر ہوتا ہے حکیم و دانشمند کہلاتا ہے، لیکن شاعر محض بندہ خیال ہی نہیں ہوتا۔ حکمت و شاعری دونوں جمع ہی ہو جاتی ہیں۔ جمع نہ ہوں تو بھی بعض اوقات شاعر کو عقل و حکمت کی باتوں سے مفر نہیں ہوتا۔ اس لئے ہی اسے فکر اور معانی فکر سے کام لینا پڑتا ہے۔ تاہم حکیم و شاعر کی بات میں فرق ہوتا ہے ایک ہی بات کہتے ہیں۔ مگر جُدا جُدا انداز سے۔ حکیم کا انداز عموماً صحت و لطافت سے خالی، جذب و کشمکش سے عاری ہوتا ہے، بات بات روکھی پھیکھی بدمزہ سی

ہوتی ہے۔ - برخلاف اس کے شاعر نصیحت ہی کیا، سرزنش و ملامت ہی کرتا ہے تو ایسے شاداب الفاظ اور عقل و خیال کے سموئے ہوئے انداز میں کہ تلخی بھی شیرینی بن جاتی ہے سنتے والا سنا ہے تو مرہ ہی پاتا ہے اور دوا کی تاثیر ہی - دنیا کے بے ثباتی سمجھنے کے لئے دانشمندوں کو ہمیشہ یہی کہتے سنا کہ جو کل تھا آج نہیں جو آج ہے کل نہ ہوگا۔ مگر شاعر اسی روکھی پھکی بات کو لطافت کی چاشنی دیتا ہے اور کہتا ہے۔

اَلَمْ تَرَ عَالَمًا يَمْضِيْ وَيَاْتِيْ يَسْـَٔلُ كَاٰنًا مَّرْعًا يَبْقٰى
فَكَيْفَ اُجِـِـدُ فِيْ ذٰلِكَ رِبِّـِـنَا وَرَبِّ الدَّارِ اَيُّوْذُنِيْ يَبْعَلُ

کیا تو نے دیکھا نہیں دنیا میں آنے جانے کا تار بندھا ہوا ہے، گویا دنیا گک کا کھیت ہے کہ بڑھا اور کٹ گیا۔ میں اس گھر میں کیا ابھی سی عمارت بناؤں کہ گھر کا مالک کہہ رہا ہے چلو نکلو۔

مراد منزل جاناں چہ امن و عیش چوں ہر دم

جس فریادے دارد کہ بر بندید محلہا

یہ اقامت ہیں پیغام سفر دیتی ہے زندگی موت کے آنے کی خبر دیتی ہے

حکیم ایک بات کو دہراتا ہی ہے تو اس کا اسلوب اکثر وہی ہوتا ہے۔ مگر شاعر ہر بار نئے سے نیا انداز نکالتا ہے اور پھر تاثیر میں ایک سے ایک بڑھا ہو۔ نعمان الاکبر شکار کو نکلا - عدی ساتھ تھا - اتفاقاً سواری کا گزر ایک قبر کے پاس سے ہوا عدی چلتے چلتے ٹھیرا اور نعمان سے کہا ابیت اللعن سنا ہی قبر کیا کہتی ہے - نعمان نے کہا نہیں - اس نے کہا کہتی ہے -

اَيُّهَا الرَّكْبُ الْخَبُوْنَ عَلَيَّ الْاَوْمِصْ مُحَمَّدٌ وَنَا
مَا اَنْتُمْ كَذَّاكُمَا مَا تَحُوْكُمْ تَكُوْهُمُوْنَا

اے زمین پر گھوڑے اٹھائے ہوئے جانے والو! کبھی ہم بھی ایسے ہی تھے جیسے تم،

جیسے ہم میں تم بھی کبھی ایسے ہی ہو جاؤ گے۔ نغان نے کہا قبر کیا کہیگی میں تمہارا سجھا بنا پھر کیا کروں۔ اُس نے کہا اللہ کی عبادت نغان نے اُسی دن بت پرستی ترک کی اور نصرانی ہو گیا۔

شاعر جب حقائق و معارف شعر میں لاتا ہے، کبھی خیال کے رنگ میں رنگ کر او کبھی خوش ادائی کے بالکل سادہ لباس میں لیکن ایسی تراش خراش کے ساتھ کہ سادگی رنگینی سے زیادہ لطف دے جاتی ہے عربی اس قسم کے معانی بیشتر سادگی کے لباس میں لاتی ہے اور فارسی رنگینی کے ساتھ۔ اسی لئے کہنے والے کہتے ہیں کہ معانی فکر یہ شعریت کا جامہ خیال و تخیل کے ہاتھوں سے پہنتے اور شعر بنتے ہیں۔ ورنہ معانی شعر یہ یعنی حقائق و معارف کو شعر سے کیا واسطہ لیکن جو فکر کو ہمہ گیر مانتے ہیں وہ تمام شاعری کو فکر کی کائنات جانتے ہیں۔ میں بھی خیال و تخیل و دونوں کو فکر کا تابع و تابع سمجھتا ہوں، اور مانتا ہوں کہ خیالی و تخیلی صورتوں میں جو ترتیب و تنظیم پیدا ہوتی ہے، وہ فکر کی کار سازی ہوتی ہے۔ اس کا فیصلہ کہ حقیقت کیا ہے بہت مشکل ہے مگر اتنا بہر حال مسلم ہے کہ شعر میں دانش و ہنر اخلاق و آداب کی باتیں ہی آتی ہیں اگر یہ معانی شاعرہ کی حدود سے خارج ہیں تو تخیلی معانی ہی داخل نہیں ہو سکتے اگر ان کو جذبات کا عکس شعریت کی حد میں آتا ہے تو ان کو بھی بدرجہ اولیٰ لاتا اور لا سکتا ہے۔ اب ذیل میں چند مثالیں درج کرتا ہوں سادہ ہوں یا پر تکلف حقیقت ان کی بہر حال فکر کا نتیجہ ہوگی۔

وَالْمَاءُ تَلَفًا وَمُضِيًّا عَلَافٍ مَصْنِيَّةً حَتَّىٰ إِذَا فَاَتَا أَمْرًا عَاتَبَ الْقَدَرَا
آدمی خود موقع کو کھوتا ہے۔ اور جب وقت ہاتھ سے نکل جاتا ہے نقدیر کو برا بھلا کہنا شروع کرتا ہے۔

أَلَيْسَ بِزَفْعٍ كُلِّ وَغْدٍ سَافِلٍ وَالْجَهْلُ يُقْعِدُ بِالْعَنَى الْمَشُوبِ
علم پست در ذیل کو بھی بلند رتبہ بنا دیتا ہے۔ اور جہالت شریف کو پست کر دیتی ہے۔

إِذَا لَمْ تَسْتَطِعْ شَيْئًا فَذَرَهُ وَجَارِئَةً إِلَى مَا تَسْتَطِيعُ

جو کام تجھ سے نہ ہو سکے اُسے چھوڑ - اور وہ کام کر جو تیرے قابو کا ہو -

أَحْلِلْ كَلَامَكَ وَاسْتَعِذْ مِنْ شَرِّهِ إِنَّ الْبَلَاءَ يَبْغِضُ مَقْرُونًا

کم بول اور پر گوئی کے خطرات سے ڈر - بعض باتیں ہی جان کو مصیبت میں ڈالیتی ہیں

لَيْسَ الْغَيْثُ يَسْتَيْدُ فِي قَوِّهِ لَيْكُنْ سَيِّدَ قَوِّهِ الْمُتَعَالَى

بیوقوف قوم کا سردار نہیں ہو سکتا - ہاں قوم کا سردار دیدہ دانستہ انجان ہے

والا ہوتا ہے -

مَنْ تَصَحَّ الْكِرَامَةُ فِي دَلِيلِهِ فَإِنَّكَ قَدْ آسَأْتَ إِلَى الْكِرَامَةِ

انکوئی باہاں کروں چنان است کہ بدکردن بجائے نیک مرداں

كُلُّ الْمَصَائِبِ قَدْ تَمَرُّ عَلَى الْفَتَى وَتَزُولُ عَنِ عَيْنَيْهِ كَمَا تَكُونُ الْأَعْدَاءُ

آدمی پر مصیبتیں آتی ہیں اور گزر جاتی ہیں - دشمنوں کی شامت البتہ لاعلاج ہے -

وَمَنْ ذَا الَّذِي تُرْضَى سَجَايَاهُ كُلُّهَا كَفَى الْمَرْءَ مُبْدَلًا أَنْ تُعَدَّ مَعَارِبُهُ

وہ کون ہے جس میں خوبیاں ہی خوبیاں ہوں - آدمی کی فضیلت کے لئے اتنا ہی کافی

ہے کہ اس کے عیوب گن لئے جائیں -

أَحْذَرُ عَدُوٍّ وَلَا مَرَّةً وَاحِدٌ مَدِّ يَدِكَ الْفَتْرَةَ

خُذْ بَيْنَهُمَا الْقَلْبَ الصَّادِقُ فَكَانَ أَحْكَمَ بِالْمُفْزَعَةِ

دشمن سے ایک دفعہ ڈر اور دوست سے ہزار مرتبہ - ہو سکتا ہے کہ دوست بدل

جائے اور نقصان رساں راہوں سے زیادہ باخبر ہو -

كَرِهَ الْكُومَرَاتُ الْكُومَرُ لِعَمَلِي وَرَبِّهَا أَرَادَ صِلَاكَ مَنْ يَلُومُ مَرَفَا قَسَدًا

ملاست نہ کر - ملاست اور اسائی اور مند پیدا کرتی ہے - ملاست کرنے والا اکثر

اصلاح کا ارادہ کرتا ہے مگر اور بگاڑ دیتا ہے -

وَعَيْنُ الرَّصَّاعِنِ كُلِّ عَيْبٍ كَلِيلُهُ كَمَا إِنَّ عَيْنَ السُّخْطِ تُبْدِي الْمَسَادِيَا

انکھانہ الفت عیبوں کی طرف سے اندھی ہوتی ہے۔ اور انکھانہ ناخوشی ڈھونڈ ڈھونڈ کر عیب نکالتی ہے۔

أَلْعَدُّمُ الْكُثْرُ فَعَلِيلُهُ وَكِتَابُ خَاتَمِهِ الْوَفَا

کام سارے بیوفائی کے۔ اور نقش نگین ”الوفا“

وَلَيْسَ يَصِحُّ فِي الْأَقْصَامِ شَيْءٌ إِذَا أَحْتَاجَ الشَّاهِدُ إِلَى دَلِيلٍ

جب دن ہی محتاج دلیل ہو جائے۔ تو پھر کوئی بات سمجھ میں نہیں آسکتی۔

وَعِزُّكَ يَكْفِي يَا مُرَوِّدَ النَّاسِ بِالتُّغَى طَبِيبُكَ يَدَارِي وَالطَّبِيبُ مَرِيضُ

نا پرہیزگار پرہیزگاری کی نصیحت کرتا ہے تو یوں سمجھو کہ طبیب علاج کرتا ہے مگر خود بیمار ہے۔

وَقَدْ يَنْبُتُ الْمَرْحَى عَلَى دِمْنَةِ الثَّرَى وَيَبْقَى خَزَائِنُ التُّغَى لِمَا هِيََا

کبھی کوڑی پر بھی سبزہ اگ آتا ہے اور گندگی ٹھپ جاتی ہے یہی بظاہر اکثر صفائی ہو جاتی ہے۔ مگر دلوں میں ملال پرستور ہوتا ہے۔

تَعَوَّنْ حَلِيقَتَا فِي الْمُعَالِي دُعَاؤُ سَنَا وَمَنْ يَخْطُبُ الْحَسَاءَ لَمْ يَخْلُهِ الْمَوَدُّ

ناہم اور عزت کے لئے ہم جانوں کی پردا نہیں کرتے۔ جو کسی حسین سے شادی چاہتا ہے مہر کتنا ہی ہو اس کو اگر اس نہیں گزرتا۔

إِذَا نَعَامَتْ فِي شَرَفٍ مَرْوَمٍ فَلَا تَقْنَعُ بِمَا دُونَ الْجَوْامِرِ

فَطَعْمُ الْمَوْتِ فِي أَمْرِ صَغِيرٍ كَطَعْمِ الْمَوْتِ فِي أَمْرِ عَظِيمٍ

جب عزت و نام کی خاطر مشکلات کے سمندر میں کود ہی پڑا تو پھر ستاروں سے ورے کیا کرتا ہے۔ مرنا چھوٹی سی بات کے لئے بھی ایسا ہی ہے جیسا بڑی سے بڑی بات کے لئے۔

علاج واقعہ پیش از وقوع باید کرد
 آل کیست در زمانہ کہ دادار آسمان
 سخن در نہاں نہ باید گفت
 بدوز و شرہ دیدہ ہو شمنہ
 گماند و خویش بادشماں
 ہر کجا چشمہ بود شیریں
 گر سنگ ہمہ لال بنشاں بودے
 دقتے بلطف گوی و مارا و مروی
 دقتے بقرہ گئے کہ صد کوزہ نبات
 ترسم نرسی بکعبہ اے اعرابی
 آسایش دو گیتی تفسیر ایں دو حرف است
 نصیحت گوش کن جانان کہ از جان دوست تر دارند

جو انان سعادتمند پسند پیر دانا را
 ہر علم را کہ کار نہ ہندی پرفائدہ
 چشم از برائے آں بود آخر کہ ہنگری
 لے یخبر کجوش کہ صاحب خبر شوی
 تارہ بین نہ باشی کے را ہر شوی
 جنگ ہفتاد و دو دولت ہمہ را عذر بند
 چوں ندید مذہب حقیقت رہ افسانہ زدند
 خرد شمار گنہ را کہ گنا ہے است بزرگ
 گندے کرد و ز فردوس بردن آدم را
 خط آزا دگی بر حسبہ داری
 چوں ندید مذہب حقیقت رہ افسانہ زدند
 خرد شمار گنہ را کہ گنا ہے است بزرگ
 گندے کرد و ز فردوس بردن آدم را
 خط آزا دگی بر حسبہ داری
 صاحب نصیحت است ز صاحب لال مل

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے
 جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے

غافل ہیں ایسے سوتے ہیں سارے یہاں کے لوگ

حالانکہ فرستی ہیں سب اس کا رواں کے لوگ

مرنے سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

حق تو یوں ہے کہ حق ادا نہ ہوا

عالم تمام حلقہء دام خیال ہے

برنگ اشک شرکاء منتظر ہوں اک اشارہ کا

دنیا ہے بُری بلا - ارے کیسا ترک

جب تک نہ کرے آپ اُسے دنیا ترک

ہم کیا ہیں کہ کوئی کام ہم سے ہوگا

جو کچھ ہوگا تیرے کرم سے ہوگا

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں

جان دی دی ہوئی اُسی کی تھی

ہستی کے مت فریب میں آجایا واسد

سیر راہ فنا ہوں میں ہتیا ہے سفر لیکن

لے ذوق کر گیا کوئی کیا دُنیا ترک

مکن ہی نہیں کسی سے ترک دنیا

کیا فائدہ فکر بیش و کم سے ہوگا

جو کچھ کہ ہوا - ہوا کرم سے تیرے

وصف

وصف کے معنی ہیں کشف و انہار - کپڑا جسم کو اگر اچھی طرح نہیں

چھپاتا، رنگ انگ نظر آتا رہتا ہے تو کہتے ہیں ”قد

وصف کی حقیقت

وَصَفَّ الثَّوْبُ فِي الْجَسْمِ“ کپڑا چھلی کھا رہا ہے - چنانچہ ابن الرومی کا شعر ہے سے

إِذَا وَصَفَتْ مَا فَوْقَ جِجْرَتِي وَتَحْتِهَا حَقًّا خَلَا كَلْبُهَا سَرَادَتِ شَعْرًا دَنَجًا الْأَمْرَدُ

غلائل عربی میں اُن جھلتی سے مہین کپڑوں کو کہتے ہیں جن میں سے بدن جھلکتا دکھائی

دے اور یہ دستور ہے کہ کتوں کا کپڑا مہین پسند کیا جاتا ہے اور ازار کے لئے مغف

اسی لئے ابن الرومی نے کہا ”کہ جہاں اُس کا ہار آب رواں کی طرح لہریں مارتا ہے

اُس کا مہین کرتا اس سے اوپر کے جسم کی چھلی کھاتا ہے کہ ایسا ہے اور ویسا - لیکن

اذا راس کی تکذیب کرتا ہے اور کہتا ہے کہ کڑنا جھوٹا ہے۔ دیکھو نا! اگر انگ رنگ دکھائی دیتا ہوتا تو یہاں کیوں نہ دکھائی دیتا۔“

جب وصف کے معنی پھیرے کشف و اظہار تو وصف کی خوبی یہ
کمال وصف ہے کہ شاعر جس چیز یا جس حال کا وصف کرنے لگے اپنے

سامعین کو بھی اُسی عالم میں پہنچا دے جہاں خود موجود ہے تاکہ اُس کا وصف سُکر انہیں یہ محسوس ہونے لگے کہ جو کچھ وہ کہہ رہا ہے یہ آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ نابغہ جعدی نے ایک بہیڑے کو دیکھا کہ ایک گاؤدشتی کا بچہ اُس نے پھاڑ ڈالا ہے۔ بچہ میں ابھی جان ہے مگر بھیڑ یا اُسے کھائے پھاڑے پر اتر پڑا ہے۔ بچہ کے جسم میں رُوح رہ رہ کر تڑپتی ہے تو اُس کے ہاتھ پاؤں حرکت میں آجاتے ہیں۔ یہ دیکھ کر بھیڑ یا سمجھتا ہے کہ ابھی زندہ ہے۔ کہیں بھاگ نہ سکے۔ اس لئے جھلٹا جھٹکا کر دل کے قریب، جو مقام رُوح ہے، اُس کے پہلو پر مُنہ مارتا ہے اور دانتوں سے پکڑ کر زور سے جھڑ جھڑی دیتا ہے۔ اور چھوڑ دیتا ہے اور پھر پھاڑنے کھانے لگتا ہے۔ اسی حالت کو اُس نے اپنے اشعار میں دکھایا اور کہا ہے

فَبَاتَ يَذْكُرُ يَغِيرُ حَيْدِيْدِيْ
 اَخْرَجْتَنِيْ يَمْسِيْ وَيَصْبِحُ مَعِيْ
 اِذَا مَا رَأَى مِنْهُ كُرْ اَعَاخَرَ لَيْلٍ
 اَصَابَ مَكَانَ الْقَلْبِ مِنْهُ وَفَرَخَا

وہ شکاری جو کھاتا اُٹھتا اور کھاتا ہی سوتا ہے، بغیر چھری کے اُس کا خون بہانے لگا جب دیکھتا کہ ذرا ابھی اُس کے ہاتھ پاؤں کی کوئی نلی ہلی۔ اُس کے دل کے پاس منہ مارتا اور دانتوں سے پکڑ کر ایک جھڑ جھڑی دیدیتا۔

دیکھا شاعر نے جو کچھ دیکھا تھا شعر میں من و عن
الوصف ما يقرب السمع بصرا اُس کی تصویر کینچ دی، اور پھر اس خوبی

سے کہ سُننے والا مشاہدہ کا لطف اُٹھاتا ہے۔ اسی لئے کہتے ہیں ”اَوْصَفْ مَا يُعَلِّمُ السَّمْعَ بَصَرًا“ ”وصف وہ ہے کہ کانوں کو آنکھ بنائے۔“

گنگو رچھائی ہوئی گٹھا اور اُس کی گرج چمک کا نقشہ دکھاتا ہے دیکھنا

عتابی

کیا خوب تصویر ہے

وَالْعَيْمُ كَالْتَّوْبِ فِي الْأَفَاقِ مُنْتَشِرًا
تَنْظُهُ مَصْمُومًا لَا فَنَاقَ فِيهِ وَإِنْ سَأَلْتَ
إِنْ مَعْمَعُ الرَّهْدِ فِيهِ قُلْتَ مُنْجَرِّقًا
مِنْ تَوَاقِهِ طَبَقٌ وَمِنْ تَحْوِيهِ طَبَقٌ
عَزَا لِيَحْ قُلْتَ التَّوْبُ مُنْفَتِقٌ
أَوَّلًا لَأَنَّ الْبَرْقَ فِيهِ قُلْتَ مُخْتَرِقٌ

خلا میں گٹھا چھائی ہوئی ہے جیسے یہاں سے وہاں تک کوئی کپڑا اتنا ہوا ہو، ایک طبق (آسان) اُس کے اوپر ہے اور ایک طبق (زمین) اُس کے نیچے۔ تم دیکھو تو سمجھو بالکل ٹھوس ہے جس میں کہیں روزن ہے نہ شرکات۔ لیکن دھاریں بہنے لگیں تو خیال کر دو کہ کپڑے میں سوراخ ہو گئے۔ اور اگر گرجنے لگے کہو کپڑا پھٹا۔ اور اگر پہلی جگہ تو کہو لو کپڑے میں آگ لگ گئی۔

امر لقیس

امر لقیس بھی یہی بادل اور برسات کا سماں دکھاتا اور کہتا ہے۔

أَصَارُ تَرَى بَرْدًا أَمْرًا يَكُ وَمِصْنَةً
يُغْنِي عَنِّي سَكَا بَرَقِ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ
عَلَا قَطْنَا بِالشَّيْمِ أَيْمَنَ صَوْبًا
فَكَفَيْهِ أَيْسَمُ الْمَاءِ حَوْلَ كَتِيفَيْهِ
وَيَمَاءُ لَمْ يَدْرُكْ بِوَجْدِهِ خَلَاةٍ
كَأَنَّ شَيْبًا فِي عَرَائِيهِ وَبِلَاءٍ
وَأَلْفَى بِصَحْلٍ الْعَبِيطِ بَعَاةٍ
كَلِمَعُ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلٍ
أَهَانَ السَّيْطُ بِالذَّبَالِ الْمُغْتَلِّ
وَالْإِسْرَافُ عَلَى السَّتَارِ قَيْدٌ بَلٍ
مِثْلُكَ عَلَى الْأَذْقَانِ دَوْرُ الْكَفَلِ
وَرَا أَعْجَلُ الرَّاسِ شَيْدًا إِبْجَدَلِ
كَبِيرُ أُنَاسٍ فِي بَجَادٍ مَزْمَلِ
مُرُورُ الْيَمَانِ ذِي الْإِيَابِ الْحَلِ

كَانَ ذُرِّيَّ رَأْسِ الْجَحِيمِ عُدْوَةً
مِنَ السَّيْلِ وَالْخُشَاءِ مُعْزَلٍ
كَانَ سِبَاعًا فِيهِ عَذَابٌ عَشِيَّةٌ
يَا رَجُلَ الْقَصُوفِ أَنَا بَيْتٌ عَصَلٌ

اے رفیق تو نے یہ بجلی دیکھی! جو میں تجھے دکھا۔ یا ہوں۔ جس کی چمک افق سے اٹھتے ہوئے کوہ صفت، تو بر تو بادل میں یوں چمک اٹھتی ہے، جیسے محل میں سے کسی کے دو ہاتھ چمک جائیں۔ دیکھ یہ بجلی چمک رہی ہے۔ یا کسی راہب نے پہاڑ پر چراغاں کیا ہے اور بٹی ہوئی بٹی کو خوب دل کھول کر تیل دیا ہے کہ اتنی روشن ہے؟ دیکھتے دیکھتے ہی اُس کا برسنے والا دایاں بازو قطن نامی پہاڑ پر اور بایاں ستارو یذبل پر چھا گیا اور کتیغہ کے ارد گرد اس زور سے ٹوٹ کر برسا کہ کنہیل کے درخت منہ کے بل گر ادئے۔ وادی یتا میں نہ کوئی نخل باقی چھوڑا نہ گہر۔ سو اُس کے جوائنٹ پھتر سے بنا ہوا۔ جب یہ دھواں دھار مینہ پڑ رہا تھا۔ تو کوہ شمیر اس میں ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کوئی بڑا اور بوڑھا سا آدمی سیاہ سفید دھاری دار کھل اورٹھے ہوئے کھڑا ہو۔ اور صحرا غلیط میں اُس نے اپنا متاع لا ڈالا ہو، اُس یمانی تاجر کی طرح جو کپڑوں کی گانٹھیں لئے اتر رہا ہو۔ پھر صبح کو مجھیر کی بلندیاں سیل کے جھاگوں، اور اُس کے لائے ہوئے کوٹے کرکٹ سے ڈھکی ہوئی ایسی معلوم ہوتی تھیں جیسے تھکے کا دمڑ کا۔ اور درندے جو رات کو پانی میں ڈوب ڈوب کر مر گئے تھے۔ نجیر کے ادھر ادھر دور دور تک پڑے ہوئے ایسے نظر آتے تھے جیسے اکھڑی ہوئی جنگلی پیار کی گھٹیاں جا بجا پڑی ہوں۔

کہتے ہیں کہ ایک دن ابن مُطیر والی مدینہ کے دربار میں حاضر تھا ایک **ابن مُطیر** طرف سے گہٹا انٹھی اور چھاگئی، والی نے کہا ابن مُطیر اس سہمے کا وصف کہہ تو جائیں کہ شاعری ہی ہو اور اسم با سٹھے ہی۔ ابن مُطیر اٹھا، چھت پر پہنچا۔ ادھر ادھر دیکھا۔ اور آکر کہنے لگا۔ اس نظم کی سادگی اور پرکاری کو دیکھنا

صاحب نظر اہل بیت کہتے آئے ہیں کہ ایک چیز ہے -

كَأَنَّكَ لَكَدْرَةٌ فَطَرَهُ أَطْبَاقُهُ
وَكَجَوْفِ صَمَرٍ يَدُ الْبَيْتِ فِي جَوْفِهِ
وَلَهُ رِبَابٌ هَيْدَبُكَ لِرَفِيعِهِ
وَكَانَ سَابِقًا حَرِيئِي يَكْنَعُ
وَكَانَ رَافِعًا وَمَا يَحْتَفِلُ
مُسْتَضْحِكٌ بِكَوَامِعِ مُسْتَعْبِرٍ
حَيْرَانٌ مُتَبِعٌ صَبَاحَ مُتَعَوِّدٍ
وَدَنَتْ لَهُ نَكْبَاتُهُ حَتَّى إِذَا
ذَابَ السَّحَابُ فَهَوَّ جَرْمُ كُلِّهِ
تَغَلَّتْ كُلُّهُ فَهَوَّتْ أَصْلَابُهُ
عَذَى يُبْجَرُ مِثْلَ الْبَاطِلِ فَرَقَا
غُرٌّ فَجَلَّةٌ دَوَّاحٌ مُضْمِنَتٌ
مُسْتَوْفِيَةٌ إِذَا كَظَمْنَ فَوَاحِيَهُ
كَوْكَانَ مِنْ لُجِّ السَّوْاحِلِ مَاءُهُ

فَإِذَا اتَّخَلَّتْ فَاضَتْ الْأَطْبَاقُ
جَوْفُ السَّمَاءِ بِسَحْلَةِ جَوْفَاءُ
قَبْلَ الشَّبَقِ دَيْمَةً وَطُغَاءُ
رَامِحٌ عَلَيْكَ وَعَرْدٌ فَجْرٌ وَالْأَوَاءُ
وَدَوَّى السَّمَاءِ عَجَاجَةً كَدَمَاءُ
بِمَدَامِعٍ لَمْ تُخْرِهَا أَقْدَاءُ
وَجُحُودُهُ كُنْفٌ لَهُ وَوِعَاءُ
مِنْ طَوْلٍ مَا لَعِبَتْ بِهِ النُّكْبَاءُ
وَعَلَى الْجَوْرِ مِنَ السَّحَابِ سَمَاءُ
وَتَبَجَّتْ مِنْ مَائِهِ الْأَحْشَاءُ
تَكَلَّمَ السُّيُوفُ وَمَالَهُ أَسْدَاءُ
حَمَلُ اللَّعَاجِ وَكُلُّهَا عَدْرَاءُ
سُودٌ وَهَنٌ إِذَا ضَحِكْنَ وَضَاءُ
كَمِيتِي مِنْ لُجِّ السَّوْاحِلِ مَاءُ

دیجنا اور قطرات سے اس گھٹائیں تھن سے لٹک پڑے اور دودھ سے ایسے لہریں
ہیں کہ بہ نکلتے ہیں -

اور جوف آسمان دودھ سے بھرے ہوئے بالکھ کی طرح ایک بڑی سی مشک بن گیا ہے
ادھر ادھر اس کے سفید سفید حاشیے لٹک رہے ہیں اور بجلی کی چمک موسلا دھار
دریڑے سے پہلے پھواریں لاتی ہے -

اس میں بجلی چمکتی ہے یا آگ کے الاؤ پر عرغ و آلا کی لکڑیاں پڑی ہیں - ہوا پنکھا جھل

رہی ہے ، دُھواں اُٹھ رہا ہے اور رہ رہ کر شعلہ چمک جاتا ہے ۔

جب تک پھواریں نہ پڑنے لگیں بادل یہ معلوم ہوتا تھا کہ غبار سیاہ آسمان پر چڑھ گیا ہے ۔ اب جو سکرات ہے تو بجلیاں چمکاتا ہے اور آبدیدہ ہوتا ہے تو آنسوؤں کی جھڑی لگا دیتا ہے مگر نہ اُن آنسوؤں کی جو کنک گرنے سے آنکھ میں بھر آئے اور نہ پڑے ہوں ۔

یہ حیران سرگردان خلا میں بادِ شمال کے پیچھے پیچھے لگا پھرتا ہے وہ جدھر جا رہی ہے اُڑا لے جاتی ہے مگر جنوب سمیٹ سمیٹ کر بغیر میں بھرتی جاتی ہے ۔ چوبانی ہوا جو اُس تک پہنچی اور لگی اُس سے کہیلے تو وہ آب آب ہو کر دریا بن گیا اور آسمان بن کر سمندروں پر چا گیا ۔

اُس کے گردے پانی کی زیادتی سے جو بھرے اور بھر پور ہوئے تو اُس کی پشت کو نہر بنا کر رہے ۔ اور پھر اس کی رگ رگ ، امعاء و احشاء سے پانی رسنے اور بہنے لگا ۔ یہ پانی کا سمندر ادھر ادھر وادیوں کو جل تھل بنا رہا ہے ، ندی نالے اسی کے نذرانیدہ بچے ہیں حالانکہ اس کے رحم ہے نہ جہلی ۔

پیشانی اُس کی تاباں و درخشاں ہے ، ٹخنے اُس کے سفید سفید ، چلتے تو آہستہ آہستہ کہ وہ آب سے باردار ہے اور اگرچہ درختوں کے بارور بنانے کا ذمہ دار ہے مگر خود دد شیزہ ہے ۔

یوں ہی رنگ میں سانولا سلونا ہے ، گشتا ہے تو اور سیاہ ہو جاتا ہے ۔ ہاں سکڑتا ہے تو چمک اُٹھتا ہے ۔

اس گشتا کا پانی ہرگز سمندر سے اُٹھ کر نہیں آیا ۔ اگر اُس سے اُٹھ کر آیا ہوتا تو قطر دریائیں پانی کا قطرہ نہ چھوڑا ہوتا ۔

اگر جانی بھی یہی گشتا اُٹھنے اور برسنے کا تماشہ دکھاتا ہے ۔ تصویر مختصر

ہے مگر غریب ہے۔

تَنَفَّسَ فِي الْحُجْرَةِ رَاحِجُ الْجَنُوبِ
يَكَايِدُ شِعْرَةً مِنْ رَاقِيَتِ الْخَمَامِ
فَلَمَّا تَطَرَّفَ الْعَيْنُ حَتَّى اسْتَنَارَ
وَسَاقَ الْعَيْنُونَ لَهَا عَارِضًا
فَظَلَّ كَأَنَّ امْرَأَتَيْهَا صَافِ الْفَطَارِ
بُكُوْرًا مَعَ الصُّبْحِ لَمَّا بَدَأَ
بِهَا الْأَفْنُ عِنْدَ الصَّبَاحِ اخْتَفَى
سَنَاها وَحَتَّى اسْتَدَارَ الرَّحَى
إِذَا ضَحِكَ الْبَرْقُ فِيهِ بَكِي
بُوجْهِ الصَّعِيدِ افْتِحَا صُ الْقَطَارِ

صبح سویرے اجالا ہوتے ہوتے ، بڑھتے اُبھتے ہوئے پتلے پتلے بادلوں میں جو
افق کو چھپائے ہوئے تھے ہوائے جنوب نے بڑھ کر ایک بھونک ماری ، ابھی
پک ہنسی نہ بھپکی تھی کہ ابریں ایک شعلہ سا چمکا اور چکی سی چلنے لگی ۔ اور
آنکھیں شوق سے اُس کے اُس رخسارہ کو تھکنے لگیں کہ بجلی چمکتی ہے تو وہ
رو پڑتا ہے ، پھر لگا وہ برسنے اور قطرہ قطرہ ناچ ناچ کر روئے زمین پر گڑا
ڈالنے جیسے کواریت پر پھر پھری لے لے کر اپنے گھوٹلے کے لئے گرٹا ہانا تاک
سبط بن التعاویذی کہتا ہے ۔ اور اسی تصویر کے ایک
حصہ میں تخیل سے جذبات کا رنگ بھرتا ہے ۔

سبط بن التعاویذی

أَهْلُ اللَّبْدِ أَصَاءُ
وَأَصْغَاتُكَ الْوُجُوهُ الْكُ
يَا لَهْ مِنْ ضَالِحٍ عَلَ
كَانَ لِي دَاءٌ أَوْ لَكَ ط
مَنْ رَأَى جُدُوعًا سَارِ
أَيَّمَنْ الْغُورِ عِشَاءُ
عَرَبِيَّاتِ الْوُضَاءِ
كَمْ عَيْنِي الْبُكَاءِ
لَوِ احْوَيْنَ دَوَاءُ
قَبْلَهُ تَحْمِيلُ مَسَاءِ

ہائے کیا بجلی تھی جو رات کو تہامہ کے دائیں طرف سے چکی اور اُن دکتے ہوئے
گورے گورے مکھڑوں کا نقشہ سا کھینچ گئی ۔ اوہمنے والی بجلی جس نے میری

آنکھوں کو رونا سکھایا ہے۔ تو میرے لئے روگ گرٹیلوں کے لئے دوا ہے۔ کوئی ہے جس نے
ایسا شرارہ دیکھا ہو جو سر پر پانی لئے پھرتا ہو۔

منو چھری

جیٹھ کے دو ٹکڑے مشہور ہیں۔ آندھیوں کے ساتھ سینہ کتے اور
پھر برس کر کھل جاتے دیکھے ہونگے۔ ذیل کے اشعار اسی کی شاعرانہ
تصویر کہاتے ہیں۔ دیکھنا گرو باد، گھوڑ گرج، کاکڑ، چھتہ، سب کچھ موجود ہے۔

برآمد بادے از اقصائے بابل	ہم بوبش خارہ دزدو بارہ افکن
تو گنتی کرستیغ کوہ ایلے	فردو بار دہی احجار صمدن
زرمے باد یہ ہر خاست گروے	کہ گیتی کرد ہچو خستہ اداکن
چناں کر رہے دریا باداواں	بخسار آب خیزد ماہ بہن
برآمد زارغ رنگ و مانغ پیکر	یکے میخ از سیتغ کوہ قارن
چناں چوں صدر ہزاراں خرمین تر	کہ عمارد زنے آتش بخرمن
ہر جیتے ہر زباں از میخ برتے	کہ کردے گیتی تاریک روشن
چناں کا ہنگوے کوہ کوہ تنگ	ہر شب بیژن کند خیشندہ آہن
خردشے ہر کشیدے تند تندر	کہ موے مرد ماں کرے چو سوزن
بلرزیدے زمین از دل زلزلہ سخت	کہ کوہ اندر فستائے بگردن
تو گنتی لئے رویں ہر زمانے	بگوش اندر دسیدے یک میدان
تو کوئی ہر زمانے زندہ پیلے	بلرز اندر زرنج پوشگان تن
فرو بارید بارانے ز گردوں	چناں چوں برگ گل بار دزگلشن

۱۔ یہ اشعار منو چھری دماغی کی طرف منسوب ہیں۔ لیکن میں نے ان میں بعض روحی کے دیوان میں
بھی دیکھے ہیں۔ کیا عجیب ہے کہ دونوں کے اشعار باہم خلط ملتے ہو گئے ہوں۔ کیونکہ بعض اشعار کا

ان میں سے بھرائی ہی روحی کا ہونا معلوم ہوتا ہے ۱۲

و یا اندر تونے مدبہ بارد
 ز صحرایا سیلہا بر خاست ہر سو
 چو ہنگام عسرا تم ز می معر تہم
 نماز شام گاہاں گشت خالی
 چو ہر وار دوز پیش روئے اوٹاں
 پرید آمد ہلال از جانب کوه
 چناں چوں دوسر از ہم باز کرد
 و یا پیراہن نیلی کہ دارد
 چو او منتشر بر بام و برزن
 دراز آہنگ و پیاں دزمین کن
 بتگ خیزند نشان زمین
 ز روئے آساں ابر ممکن
 حجاب ما روی دست برہن
 بسان زعفران آلودہ محجن
 ز زمرین دست آورن
 ز شعر ز دینے زہ ہر امن

قافی ابرو باران اور پھر بہار کی بہار دکھاتا ہے اور الفاظ و معانی کے
 مونی برساتا ہے گویا ابر نیساں ہے کہ عان سخن پر برس رہا ہے ۔

قافی

بگردوں تیرہ ابرے باداواں بر شد از دریا
 چو چشم ابرین خیرہ ، چو روئے رنگیاں تیرہ
 شبہ گوں چوں شب فاسق ، گرفتہ چوں دل عاشق
 تنش با قیر آلودہ ، دلش از شیر آمودہ
 چو دووے بر ہوا رفتہ ، چو دیوے ست آشفہ
 شدہ خورشید نور افشاں بتاری جرم او پناہاں
 و یا در تیرہ چہ بشیرن نہفتہ پھرہ روشن
 لب غنچہ ، نوح لالہ ، ابروں آوردہ تجالہ
 عذرا گل خراستیدہ ، خوار سیاں تراستیدہ
 از داطران خراستہاں شدہ یکسر بہارستاں
 فکندہ برہمن سایہ ، دمن را دادہ سرمایہ
 جو اہر خیزا گوہرینہ ، گوہرینہ ، گوہرینہ ، گوہرینہ
 شدہ گنجی ہمہ چیرہ بمغزش علت سوا
 باشک دیدہ دامن ، بزرگ طستہ غذا
 بروں سو سمرتہ سودہ ، دروں سولولہ لالا
 زدہ بس دژنا سفتہ زستی خیرہ بر خارا
 چو شاہ مصر در زنداں ، چو ماہ چرخ و ظلما
 و یا روشن گہر بہمن شدہ در کام اژدر ہا
 زبس باراں ، زبس ژالہ بطرف گلشن و صحرا
 کہ بس الماس پاشیدہ ببلغ از ژالہ بیضا
 وز دوشک نگارستاں ، زبس از لالہ حمرا
 چمن زوغرق پیرایہ ، چو رنگیں شاہد رعنا

ز سنبل کسوت اکسوں ز لالہ نعلوت دیا
 بزرگ چہرہ غلمان ہوئے طرہ حورا
 تو گوئی فرش سقلاطوں صبا گسترده دمرعی
 ز بوئے آں ز رنگ ایں ہوا و لکث زمین نیا
 دمن چوں وادی امین چمن چوں سینہ سینا
 ز کیو لالہ لغاں ز یک سو ز گس شہلا
 چاں خفاک سال اندر بہاموں بہر ستقا
 کہ طوس از قبر شاہ دیں بریں ز گت بد خضر

خرد شد ہر دم از گردوں کہ پوشد بر تن ہاموں
 کنوں از فیض او بتاں نماید از گل و رجاں
 ز بس گلہائے گوناگون چمن چوں صحف انگلیوں
 ز بس لالہ ز بس نسین دمن ز گیس چمن مشکیں
 ز فقر لالہ و سوسن ز نور نور و نسترون
 چہ در ہاموں اچہ در بتاں صفا ز صفا وہ رجاں
 تو گوئی اہل یک کشور پر بہنہ پا پر بہنہ سر
 چمن از فقر خرد دیں چناں نازد بدشت چین

رونی کا بہت مختصر سا بہاریہ ہے مگر خوب اور بہت مرغوب ہے۔

باد باں بر کشید باد صبا
 خاک دیبا شدہ است در صورت
 شاخ چوں کرم پلکے گوہر غویش
 سبزہ اندر حایت شبہم
 ابر بے شرط ہر عقد نکاح
 اینک از شرم آں ہے نمک
 چشمہا بر کشادہ ز گس و گل
 اب بلخ اردو کی سیر کیجئے اور اس کے گل و گلزار میں سودا کی گلہ ستہ
 بند ی کا تماشہ دیکھئے۔

لے اگر حافظہ غلط نہیں کرتا کوئی میں برس ہوئے ہونگے کہ طباطبائی کا ایک اوردو قصیدہ غالباً اسی زمین میں،

اسی قصیدہ کے جواب میں کہیں پڑھا تھا خوب قصیدہ ہے۔ اگر ہوتا اوردو کے ذیل میں نقل کرتا ۱۰

تیغ اردی نے کیا ملک خراں متاصل
 دیکھ کر باغ جہاں میں کرم عسٹر و جل
 ڈال سے بات تنک پھول سے لیکر پھل
 آب جو قطع لگی کرنے روشش پر مغل
 پریش چھنٹ قلکار بہر دشت و جل
 ہار پہنائے کو اشجار کے ہر سو بادل
 کار نقاشی مانی ہے دوم وہ اول
 لوٹے ہے سبزہ پہ از بسکہ ہوا ہے بیکل
 غنچہ لالہ نے سرمہ سے بھری ہے مکمل
 خط گلزار کے صفحہ پر طلائع جڈل
 ساغر وعل میں جوں کیجئے زمرہ کو حل
 گل کو دیکھو تو نگہ جا رہے سنبل پھیل
 پاؤں رکھتی ہے صبا صحن میں گلشن منتھیل

اٹھ گیا بہن و شے کا چنٹاں سے عل
 سجدہ شکر میں ہے شلخ شردار ہر ایک
 قوت نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض
 واسطے خلعت نوروز کے ہر بلخ کے یز
 بخش ہے گل نورستہ کی رنگ آمیزی
 تار بارش میں پروتے ہیں گہرائے تلگرگ
 عکس گلبن یز میں پر ہے کہ جسکے آگے
 بار سے آب رواں عکس جو م گل کے
 چشم زرگس کی بصارت کے زبیں جو درپے
 آب جو گرد چمن لعل نور شید سے ہے
 سایہ برگ ہے اس لطف سے ہر اک گل پر
 برگ برگ چمن ایسی ہی صفار کہ تلبہ
 لڑا کھڑائی ہوئی پھرتی ہے خیاباں میں نسیم

مرزا غالب | کہتے ہیں اور سادگی میں رنگینی کی شان دکھاتے ہیں۔

کہ ہوئے مہر و مہر تماشائی
 اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
 روکش سطح چرخ مینائی
 بن گیا روئے آب پر کائی
 چشم زرگس کو دی ہے مینائی
 بادہ نوشی ہے باد بیانی

پھر اس انداز سے بہار آئی
 دیکھو لے ساکنان خطہ خاک
 کہ زمیں ہو گئی ہے سرتاسر
 سبزہ کو حب کہیں جگہ نہ ملی
 سبزہ و گل کے دیکھنے کے لئے
 ہے ہوا میں شراب کی تاثیر

0
0
0
0

ذوق

انجیل سے کام لیتا ہے۔ اور ایک شہور قصیدہ کی تہذیب میں کہتا ہے۔

ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابرسیاہ
ہوا میں ہے یہ طرادت کہ دودِ گلخن بھی
یہ آیا جوش پہ بارانِ رحمتِ باری
ہر ایک خار ہے گل، ہر گل ایک ساغرِ عین
ہر ایک قطرہ شبنم گہر کی طرح خوشاب
اثر سے بادِ بہاری کے لہلہانے سے
چمن میں ہے یہ درختانِ سبز پر چین
ہوا یہ بلخ جہاں میں شگفتگی کا جوش
کرے ہے والب غنچہ در ہزار سخن
کچھ انبساط ہوا ہے چمن سے دُور نہیں
کرے ہے صبحِ شکر خذہ اس مزہ کے ساتھ
سنواری ہے جو شامِ اپنی زلفِ شکیں کو
ہنسنے چو رخِ تویلیے، ہنسنی میں پھول جھڑیں
ہے ہے چرخ پہ ہر صبح چوں صبحی کش
زمین میسکہ یہ خذہ نشاطِ انجیز
عجب نہیں یہ ہوا سے کہ مثلِ نبضِ صبح

کہ جیسے کونئی میلِ مست بے زنجیر
برستا اٹھٹے ہے آتش سے شل ابرِ طیر
کہ سنگِ سنگ میں سنگِ یدہ کی ہے تاثیر
ہر ایک دشت چمن، ہر چمن بہشتِ نظیر
ہر ایک گہر، گہر شبنمِ چسپِ رخ پر تزییر
زین پہ ہمسرِ سنبل ہے موجِ نقشِ حصیر
کہ زہر کھاتے ہیں سبزانِ خطہ کشمیر
کلمیہِ فضلِ دلِ تنگِ خاطرِ دلگیر
چمن میں موجِ تبسم کی کھول کر زنجیر
جو داہو غنچہ منقارِ بلبلِ تصویر
کہ جس طرح ہم آہیغہ ہوں شکر و شیر
سودا شکِ حقن پر ہیں لاکھ آہو گیر
حیا سے رنگِ گلِ آفتاب ہو تغیر
بایں درازی ریشِ آفتاب ساغرِ گیر
کہ لائے سے ہو دیوارِ تہمتہ تعمیر
کرے اگر حرکتِ موجِ چشمہ تصویر

مے محفلِ لغتِ خوانی کی زیب و زینت کے لئے ایک گلخان
رنگِ بزمِ گے برساتی پھولوں سے بھرا ہے۔ یہ تبرک

محسن کا کوروی

بھی لیجئے۔

سمت کاشی سے چلا جانبِ مستطاباد دل
خبر اُڑتی ہوئی آئی ہے جہان سے ابھی
تدبالات کے دیتے ہیں ہوا کے چونکے
جو گیا بھیس کے اچرخ لگائے ہے بھوت
بجلی دو چار قدم چل کے پلٹ جائے نہ کیوں
شب دیو جو اندھیرے میں جو بادل کے نہاں
شاہر کھڑے منہ پر سے اٹھائے گھونگل
جوش پر رحمت باری ہے چڑھاؤ خمے

برق کے کا ندھے پہ لائی ہے صبا نگاہ
کہ چلے آتے ہیں تیر بھٹ کو ہوا پر بادل
پیڑے بھادوں کے جو آتے ہیں بھرنگاہ
یکو بیراگی ہے پر بت پہ بچھائے کنبل
وہ اندھیرا ہے کہ پھرتا ہے بھٹکا بادل
لیلا محل میں ہے ڈالے ہوئے منہ پر پائل
چشم کا فر میں لگائے ہوئے کا فر کا جل
چٹک برق کے کرتا ہے اشارا بادل

وصف و تصویر غرض وصف کا شعر ایک قسم کی معنوی تصویر ہے۔ جو اگرچہ بہت سی باتوں میں مصوّر کی سادہ رنگین تصویر کو نہیں پہونچتی۔

لیکن بہت سی باتوں میں مصوّر کی تصویر سے سبقت لے جاتی ہے۔ شاعر بہت کم کسی چیز کی پوری پوری تصویر کھینچتا ہے۔ اکثر یہی ہوتا ہے کہ جس چیز کا وصف کرنا چاہتا ہے اس کی چند نمایاں، پسندیدہ، منتخب، آنکھوں میں بسی اور سوائی ہوئی خصوصیات ایسی چن لیتا ہے کہ وہی تصویر کی جان یا کم از کم مناسب مقام ہوتی ہیں۔ اور شاعر کی زبان پر آکر موصوف کی پوری پوری تصویر سننے والے کے آنکھوں کے سامنے لا رکھتی ہیں۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ موصوف کے وہی خط و خال شاعر کے شعور کو جنیش میں لاتے اور سامع کو عالم خیال میں دباں پہونچاتے ہیں جہاں اس کی تصویر پہلے سے موجود ہوتی ہے۔ شاعر کی اس تصویر سے وہ اس ذہنی صورت تک پہونچتا ہے اور انکی مطابقت سے لطف اُٹھاتا ہے اور تمام کہتا ہے۔

يَوَدُّ اِذَا اَنَّ اَعْضَاءَ جِسْمِهِ
اِذَا اُنْشَدَتْ شَوْقًا اِلَيْهَا الْمَسَامِعُ

۱۔ یو دودا ادا ان اعضاء جسمہ ۲۔ اذا انشدت شوقاً لتیہ المسامع ۳۔ اس شعر کی روایت یوں ہی ہے۔ مجھے دونوں میں سے کسی پر بھی اطمینان نہیں۔ پہلی کو اختیار کر کے تقریبی معنی لکھتے ہیں ۱۱

جب میرا شعر پڑھا جاتا ہے سُنے والا چاہتا ہے کہ کاش اس کے تمام اعضاء جسم کان ہوتے۔
تم نے دھنک بار بار دیکھی ہوگی اب کانوں سے اُس کا وصف سنو اور آنکھوں سے
اُس کی تصویر دیکھو۔

وَقَدْ نَشَرْتُ اَيْدِيَ الْجُذُوبِ مَطَارِفًا
عَلَى الْأَرْضِ ذِكْنًا وَهِيَ خَصْرٌ عَلَى الْأَعْيُنِ
يُطَرِّزُهَا قَوْمٌ الْعَمَامِ بِأَصْفَرِ
عَلَى أَحْمَرٍ فِي أَحْضَرٍ وَسَطٌ مُبَيَّضٌ
كَأَذْيَالِ نَخْدٍ أَقْبَلَتْ فِي غَلَاخِيلِ
مُصْبَغَةٌ وَالْبَعْضُ أَقْصَرُ مِنْ بَعْضٍ

ہوائے جنوب نے زمین پر فاختی سیاہی مائل چادریں تان رکھی ہیں جن کے ہرے
ہرے حاشیے زمین پر لٹکے ہوئے ہیں (جو سبزہ زار معلوم ہوتے ہیں)۔
اس پہیلی ہوئی چادر پر قوس قزح نے دھنک لگائی ہے، زرد عٹھپہ پر سرخ ہے،
سرخ پر سبز، اور سبز سفید ہیں۔

اس کو دیکھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی نوجوان لڑکی رنگ برنگ کے مہین مہین کپڑے
پہن کر نکل آئی ہے جس کا ہر کپڑا دوسرے سے چھوٹا اور اونچا ہے۔

گولائی قوس قزح کی صورت میں داخل ہے اور اس کی خوبصورتی میں شامل لیکن
اس کا حسن گولائی میں اتنا نہیں جتنا کہ اُس کی رنگا رنگی میں ہے شاعر نے ہی صرف
اُسی کا ذکر کیا مگر اس طرح کہ سامع کے خیال پر اس کا اثر پڑتا ہے۔ اور وہ
قوس قزح کی صورت نکال کر اُس کے سامنے رکھ دیتا ہے جو حافظ کے پاس
پہلے سے موجود ہے۔ اسی لئے جب شاعر کسی ایسی چیز کا وصف کرتا ہے جو سامع
نے پہلے سے نہ دیکھی ہو وہ اس سے وہ لطف نہیں اٹھاتا جو ایک دیکھی ہوئی چیز
کے وصف میں پاتا ہے۔

وصف عام طور پر مناظر و مریات
کی تصویر کو کہتے ہیں لیکن شعر

ابن شریک اور شعر میں وصف کی کثرت

وصفی ہو یا غیر وصفی، بہر حال حقائق مرتبہ کا عکس نہیں ہوتا۔ بلکہ عکس ہوتا ہے صور خیالیہ کا۔ جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے اس لئے شعر کی قسم کا ہونا تصویر معنی ہوتا ہے اور شاعری معنوی مصوری۔ یہ دوسری بات ہے کہ شعر صورت ذہنیہ پر منطبق ہوتے ہوئے کبھی کبھی صورت خارجیہ پر بھی منطبق ہو جائے یا صورت خارجیہ شعری تصویر پر۔ اسی لئے ارسطو نے شاعری کو معنوی مصوری مانا ہے۔ عجب نہیں کہ ابن رشیق نے اسی بار پر وصف کی جامعیت یوں بیان کی ہو: **وَالشَّعْرُ إِذًا أَقْلُهُ سَأَجْعَلُ إِلَى بَابِ الْوَصْفِ وَلَا سَبِيلَ إِلَى حَصْرِ ۝ وَإِسْتِقْصَاءِهِ وَهُوَ مِمَّا يَسْبِقُ لِلتَّشْبِيهِ وَكَيَسَّرَ بِهِ رِوَاكُهُ كَثِيرٌ ۝ أَمَّا يَأْتِيَنِي أَضْعَافُهُ وَالْفَرْقُ بَيْنَ الْوَصْفِ وَالتَّشْبِيهِ أَنَّ هَذَا الْإِخْبَارُ عَنِ الْحَقِيقَةِ وَأَنَّ ذَلِكَ تَجَازُؤٌ وَتَمَثِيلٌ ۝** ”شعر باستان سے قدر قلیل کے سبب وصف میں داخل ہو اور حصر و احاطہ اس کی اصناف کا ناممکن ہے۔ وہ تشبیہ سے ملتا جلتا ہے لیکن تشبیہ نہیں۔ اس لئے کہ تشبیہ اکثر وصف میں آتی ہے۔ فرق دونوں میں یہ ہے کہ وصف ٹہر جاتا ہے کسی حقیقت کی۔ اور تشبیہ محض مجاز و تمثیل۔

ابن رشیق کی رائے پر ایک نظر | حقیقت کی دو قسمیں ہیں۔ خارجی اور خیالی (ذہنی) اگر ابن رشیق

کی مراد حقیقت سے حقیقت خارجی ہے تو اس کا یہ دعوے غلط ہو گا کہ شعر قدر قلیل کے سوا سب وصف میں داخل ہے۔ نیز لازم آئے گا کہ وصف حقائق خارجیہ کا عکس ہو۔ حالانکہ شعر عکس ہوتا ہے حقائق ذہنیہ کا۔ برخلاف اس کے اگر وصف سے مراد ہواخبار عن الحقائق الذہنیہ تو تمام اصناف معانی یا مراتب شعریہ وصف کے ذیل میں آسکتے ہیں۔ طلب۔ تمنا۔ استفہام وغیرہ پسند انواع معنی کی وصف سے خارج رہیں گی۔ اور وہ بھی ہزار جہتیں۔ شاید یہی

قدر قلیل معانی ہوں جنہیں ابن رشیق خارج از وصف کہتا ہے۔ لیکن وہ وصف کو اس قدر وسیع کہنے کے باوجود مثالیں باب الوصف میں لکھتا یا جو اصناف معانی از قبیل رزم و بزم و اہل و وصف ٹھیراتا ہے از اول تا آخر سب از جنس مناظر و مریات ہیں یا اگرچہ بعض بعض لغز و چستان کے درجہ تک پہنچ گئی ہیں تاہم ایک ہی نوع کی ہیں۔ ان مثالوں سے باب الوصف اس کے دعوے کے خلاف بہت تنگ ہو جاتا ہے۔ ممکن ہے کہ اُس نے یہ مثالیں اصطلاح مشہور کی بنا پر درج کی ہوں اور وصف کی وسعت و ہمہ گیری حقیقت کے لحاظ سے بیان کی ہو۔ لیکن یہ دعوے بہر حال مشکل ہے۔ کہ ابن رشیق نے کیوں وصف کو وصفاً اتنا وسیع ٹھیرایا۔ اور پھر مثالوں سے کیوں اتنا تنگ کر دیا۔

میں وصف کو پیشتر مریات ہی سے فہمو سمجھتا ہوں۔ مگر شعر کو خواہ وہ کسی قسم

شعر بہر حال تصویر معنوی ہے

کے معنی پر مشتمل ہو، بہر حال تصویر معنی جانتا ہوں، چنانچہ پہلے ہی لکھ چکا ہوں کہ شعر وصف کا ہو یا جذبات و خیال کا بہر حال تصویر معانی ہے۔ ایک بد و اپنے اہل و خیال کے ساتھ کہیں خجگ میں رہتا تھا، گزرا راضی شکار پر رہتا۔ اتفاق کی بات کہ گہر میں کھائے، کو کچھ نہ تھا کہ جہان آپہنچا۔ بہت گہیرا یا کہ اب کیا ہو گا مگر خدا کی شان اور جہان آیا اور شکار آنکلا۔ اُس نے بڑھ کر شکار مارا۔ خود کھایا اور جہان کو کھٹا۔ لیکن اس بے سرو سامانی میں دُور سے جہان کو آتا دیکھ کر جو کچھ اُس کے دل پر گزرا۔ اور جو خیالات اور جذبات اُس کے اور اُس کے خور و سال بیٹے کے دل میں موج زن ہوئے عطیہ نے اُن کی واقعی یا فرضی تصویر کہنی ہے۔ دیکھنے کے قابل ہے۔

بِسْمِ اللَّهِ الَّذِي لَا يَغْفِرُ لِمَنْ سِوَاهُ
يَرَى الْيَوْمَ فِيهَا مِنْ شَرِّ لَسْتِهِ نَعْمَا

وَطَاوَيْتُ ثَلَاثًا عَصَبِ الْبَطْنِ مَرْمِلِ
اِخْتِجَفَوْنِي فَمِنْ اِلَهِ لَيْسَ وَحْشَةً

ثَلَاثَةَ أَشْخَاصٍ كُنَّا لَهُمْ مَعَنَا
وَلَا عَرَفْنَا لِلْبَرِّ مَذْخُلًا وَلَا مَخْرَجًا
فَلَمَّا رَأَى صَيْغًا تَصَوَّرَ وَاهُتَمَّا
وَأَنَّ هُوَ لَمْ يَدْرِكْ مَجْمُوعَهُ فَقَدَّ هُمَا
أَيَا أَبَتِ أَذْجَحِيٍّ وَكَسَّرَ لَهُ طَعْمًا
يُطْنَنَ لَنَا مَا لَا فَيْتَنَ سَعْنًا ذَمًّا
يُحَقِّقُ لَنَا مَعَهُ نَالًا لَيْلَةً لَلْحَمَّا

تَفَرَّدَنِي شَعْبٌ كَجَمْعٍ زَلَّ أَمْرُهُمْ
عُرَاةٌ حَقَاقَةٌ مَا اعْتَدُوا لَهَا مَلَّةً
رَأَى شَيْخًا وَسَطَ الظِّلِّ مَرْفَأَةً
تَرَوْنِي قَلِيلًا ثُمَّ أَجْجَمَ بَرَهَةً
فَقَالَ ابْنُهُ لَمَّا رَأَاهُ بِحَيْرَةٍ
وَلَا تَعْتَدِنَا بِالْعَدَمِ عَلَى الَّذِي طَرَى
فَقَالَ هِيَ أَرْبَابُهُ صَيْغًا وَلَا قَرَى

ایک تین دن کا بھوکا ، بے برگ و نوا ، پیٹ پر پتے تباہ نہ والے ، ایک بیابان
میں کہ وہاں کا سہنے والا بھی اس میں راستہ بھول جائے ، تندرناج ، آبادی
سے وحشت کرنے والا ، درشت زندگی کا خوگر ، تکلیف کو راحت تصور کرنے والا
پہاڑ کی ایک گھاٹی میں اپنی بڑھیا بیوی کے ساتھ پڑا اگر ران کرتا تھا جسکے آگے
تین بچے تھے ، مگر ایسے کہ اگر تو انہیں دور سے دیکھے تو خیال کرے بھیڑ بکری کے
بچے ہونگے ، ننگے بدن ، ننگے پاؤں ، جن غریبوں نے بھول پر سکی ہوئی ملکیت
روٹی بھی کبھی نہیں دیکھی تھی اور پیدا ہو کر گھریوں کا مرہ تک نہیں چکھا تھا ۔

شام کے اندھیرے میں جو اس فاقہ کشی نے دور سے ایک آدمی سا آتا دیکھا
تو بہت گھبرا یا ۔ اور جب یقین ہو گیا کہ آئے والا آدمی اور وہاں ہے تو بہت تلدایا
بیچ و تاب کھایا اور فکر میں ڈوب گیا ۔ کچھ دیر سوچا پھر گھبرا کر پیچھے کو ہٹا اگرچہ
بیٹے کو ذبح نہیں کیا تھا مگر اس کی حسرت و مایوسی کا کچھ ایسا ہی حال تھا ۔ بیٹے نے
جو باپ کو یوں متفکر و حیران دیکھا ، بولا ، بابا ! مجھے ذبح کر لیکن وہاں کے لئے
کھانے کا سامان کر ۔ دیکھنا ! آئے والے سے کہیں بے سرو سامانی کا عذر نہ کر
دینا ۔ کہ وہ بہانہ سمجھ گا اور ہماری مذمت کرتا بائیکا ۔ یہ سن کر بوڑھے نے ایک

سائنس مارا اور بولا - اے میرے پروردگار جہاں آیا اور کھانے کھلانے کو کچھ ہی نہیں -

مجھے اپنی رزاقی کی قسم، اس رات کو اسے گوشت سے تو محروم نہ رکھنا۔

اس نظم کے پہلے چھ شعر خالص وصف کے ہیں - پانچواں پہلا شعر دونوں بالخصوص

نہایت بانگے شعر ہیں، اور خارج کے علاوہ جذبات و خیالی کا بہترین نمونہ ہیں - اگر

پہلے چار وصف کا مرقع ہیں - تو پانچواں چھٹا بلکہ باقی تمام ہی کیوں وصف کی تصویر

نہ مانے جائیں - اور ان کا تصویر ہونا ثبوت ہے اس امر کا کہ جذبات و خیال بلکہ

ہر قسم کی نفسانی کیفیات ایک صورت رکھتی ہیں اور شاعر شاعرانہ الفاظ و ادا

کی کا رسانی سے ان کی بہترین تصویر کھینچتا ہے - اسی لئے شاعری از قبل وصف

ہو یا خارج از وصف بہر حال معنوی مصوری ہے اور اس حقیقت کو بالغ النظر ارسطو

ہی نہیں سمجھا بلکہ ہر شاعر کم و بیش اس راز سے آگاہ رہا ہے - اسی لئے

کمال آئی کہتا ہے -

اکنوں ہم در شاعری تمام مقام غنصری کو نظم الفاظ درسی بزرگ معنی رنجی

اور خواجہ میر درد کہتے ہیں -

درد تو کرتا ہے معنی کے تئیں صورت پذیر دشرس رکھتے تھے کب بہر ادا و مانی اسقدر

اور میر انیس شاعر کی یوں تعریف فرماتے ہیں -

صورت گر ز سارۃ الفاظ و معانی نقاش تصاویر و ریخ را در نہانی

اور قمر الدین خان راقم کہتے ہیں -

صور نگری خیال کی مانی نہ کر سکا راقم نے پر خیال کی تصویر کھینچی

اور انہیں پر کیا منحصر ہے عربی، فارسی، اردو کے اکثر شعرا نے شعر کو جا بجا

تصویر معانی سے تعبیر کیا ہے -

شعر کی تقسیم اور محاکات و تخیل | بعض حضرات وصف کو جسے ہم صورت فیضیہ

کی تصویر سمجھنے کے باوجود بھی مناظر و مریات کی تصویر کہہ چکے ہیں ، محاکات سے تعبیر کرتے ہیں اور تخیل کو اس کا مقابل ٹھہراتے ہیں ۔ اس کا لازمی نتیجہ یہی ہو سکتا ہے کہ شعر میں حیرت المجموع دو قسموں میں منقسم ہو جائے ۔ حکائی اور تخیلی اور پھر دونوں قسموں میں باہم منافات ہو ۔ جو حکائی ہو ۔ تخیلی نہ کہلائے اور نہ تخیلی حکائی لیکن یہ سراسر غلط ہے ۔ اس لئے کہ جو اشعار وصف کے ہم درج کر چکے ہیں وہ سب خالی از تخیل نہیں بلکہ ان میں سے اکثر میں تخیل کا عمل موجود ہے ۔ خاص کر فارسی اور دو کا وصف تخیل کی صناعی و کاری سازی سے بھرا ہوا ہے ۔ اور نہ صرف انہیں مثالوں میں جو ہم نے درج کی ہیں ۔ بلکہ فارسی ، اردو کے دفتر وصف کا عام طور پر یہی حال ہے ۔ عربی کا وصف بھی تخیل کی صفت سے خالی نہیں ۔ اب اگر فرض کر لیا جائے کہ شعر کی حکائی و تخیلی دو قسمیں ہیں ۔ اور تخیل سے عرف عام کی بنا پر صرف ابداع و اختراع مراد لیا جائے ۔ تو پھر وہ تمام اشعار جو جذبات و خیال ، اندیشہ و فکر کا عکس و نتیجہ ہوتے ہیں نہ وصفی اشعار کے ذیل میں آسکتے ہیں نہ تخیل کے تحت میں اور تقسیم بالکل ناقص رہ جاتی ہے ۔

اس تقسیم کو اگر کسی تاویل توجیہ سے صحیح ٹھہرایا جاسکتا ہے

توجیہ تاویل

تو اس کی صرف یہ صورت ہے کہ جنس محاکات میں وہ تمام اشعار داخل سمجھ لئے جائیں جو خارج و خیال ، جذبات و افکار یعنی حقائق واقعی کا بر تو ہوتے ہیں اور تخیلی صرف وہ شعر کہلائیں جن میں تخیل اپنے اختراع و ابداع سے کام لیتا ہے ۔ جو لہذا ہر عکس حقائق معلوم ہوتے ہیں مگر حقیقت میں حقائق سے دور ہوتے ہیں چونکہ یہ خصوصیت ان میں تخیل ہی کی بدولت پیدا ہوتی ہے یا تخیل کا رنگ ان پر غالب ہوتا ہے اس لئے تخیل کی طرف منسوب ہو کر تخیلی کہلاتے ہیں لیکن اس صورت میں قیام بین محاکات و تخیل کے منافات نہ رہیگی کیونکہ تخیلی اشعار

بھی محاکات سے خارج نہیں ہوتے۔ بلکہ جیسے فکر و خیال و جذبات کا شاعرانہ بیان از قبیل حکایت و محاکات ہوتا ہے۔ تخیل ہی ان میں داخل ہوتا ہے۔ محض امتیاز مراتب کے لئے ان کو حکائی و تخیلی دو قسموں میں تقسیم کر لیا گیا ہے مگر اس کا پھر بھی بظاہر کوئی جواب نہیں ملتا کہ جب وصف و جذبات اور خیال و افکار کو تخیل اپنے اختراع و ابداع کا لباس پہنا کر معرض شہود و بیان میں لائے تو کیوں اس کو تخیلی کہا جائے اور حکائی نہ کہیں یا کیوں حکائی کہیں اور وہ تخیلی نہ کہلائے۔ اسی غلط بحث سے بچنے کے لئے بعض اہل نظر نے حکائی و تخیلی شعر کی دو قسمیں نہیں کیں۔ بلکہ کہا کہ شعر تخیل و محاکات دونوں کی کار سازی سے بنتا اور کمال پاتا ہے۔ اگرچہ یہ سلک پہلے سلک سے بہتر اور بہت کچھ قرین صواب ہے لیکن ایراد و اعتراض سے بچتا یہ ہی نہیں اور قابل تسلیم صرف اسی صورت میں ہو سکتا ہے کہ تخیل سے محض اختراعی و ابداعی تخیل مراد نہ ہو بلکہ اس کو تمام مراتب خیال کا جامع فرض کر لیا جائے۔

میں خود اس تقسیم کا قائل نہیں بلکہ ہر قسم کے شعر کو وصف ہو یا غیر وصف کوئی اس کو حکائی مانے یا تخیلی بہر حال تصویر معنوی جانتا ہوں اور اس اصطلاحی محاکا تخیل میں باہم منافات نہیں پاتا، تخیل ہی تو اکثر صورت گری اور ثبت تراشی ہی کرتا ہے۔ مانا کہ وہ واقعی صورت کی تصویر نہیں کیجیتا، بہت کچھ فرض سے کام لیتا ہے، لیکن اس سے اس کی صناعی جنبش تصویر سے خارج نہیں ہو سکتی۔ جیسے فرضی صورتیں اور صورتیں تصویر و مثال کہلاتی ہیں، تخیلی شعر بھی معنوی تصویر کہلانے کا سہق ہے اگرچہ اس کی اصل ہو بہو کہیں موجود نہ ہو۔

محاکات و تخیل کی عام مشہور اصطلاح مسامحانہ ہے | میں بیان کر چکا ہوں کہ جب عربی شاعری

کا انداز بدلا اور طرز جدید نے زور پکڑا، جس کی ممتاز خصوصیت ہی معنی آفرینی یعنی تخیل،
 تو طرز قدیم کے طرفداروں نے اس کو بدعت سمجھا اور بزرگم خود شعر و شاعری سے خارج
 ٹھہرایا اور کہنے لگے کہ یہ ایجاد و اختراع یعنی تخیل نہ کوئی چیز ہے نہ شعر و شاعری سے
 اچس کو کوئی واسطہ۔ شعر و شاعری ہے واقعی خیالات اور صحیح جذبات کو وزن کے
 قالب اور طرز مسلم کے سانچے میں ڈھاننا۔ اور اس کی محکال ہے جاہلیت کا اسلوب
 جو اس کے خلاف ہے محکال۔ باہر ہے۔ وہ متبنی ہو یا کوئی اور۔ برخلاف اس کے
 دوسرا گروہ جدت طرازوں کا جو نیا نیا پیدا ہوا تھا اور جدت پسندی کی بدولت
 قبول عام پاتا جاتا تھا اختراع و ابداع یعنی تخیل کو کمال شاعری بلکہ اصل شاعری بناتا
 جاتا تھا شعر جاہلیت کا اگرچہ معترف تھا لیکن اس قدیم طرز کے عصری مقلدوں کے
 شعر کو کارگاہ الفاظ کا بانیہ و تانیہ کہہ کر ان کی شاعری کو حقارت کی نگاہ سے
 دیکھتا تھا۔ اسی اختلاف سے شدہ شدہ اختلاف اصطلاح کی بنیاد پڑی اور رفتہ
 رفتہ تخیل۔ ابداع و اختراع جیسے الفاظ پیدا ہو گئے۔ مگر شعر کے معنوی مراتب
 از یکدگر ممتاز ہونے کے ساتھ ساتھ اصطلاحات میں مسامحت بڑھتی چلی گئی،
 یہاں تک کہ طرز جدید کے لئے تخیل و خیال بندی بمنزلہ اس کے اسم کے ہو گئی، اب
 جو شعر کی دو قسمیں کرتے ہیں از قسم تخیل و از قسم محاکات۔ کیا عجب ہے کہ یہی
 امور ان کے پیش نظر ہوں مگر تفصیل کی نوبت نہ آئی ہو مگر آج کل بعض نا آشنا
 فن، کوتاہ نظر، نوآموز اس حقیقت کو نہیں سمجھتے اور محاکات کو نقالی اور تخیل
 کو شاعری کہتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں جانتے کہ اگر تخیل و محاکات میں منافات ہے
 تو ہر زبان کی شاعری کا دیوان محاکات خیالی (غیر تخیلی) ہی کی تصاویر سے نگارنا
 بنا ہے وہ نہ ہو تو ابھی یہ شہرستان ہو کا عالم ہو جائے اور تخیل کی ساری کائنات
 نظر آجائے۔ اور اگر جذبات و خیال، تخیل و افکار محاکات ہی میں اگر شعریت پاتے

یا شعر کہلاتے ہیں تو پھر محاکات شعر میں تخیل کی شریک ہے بلکہ شریک غالب ہے۔

یہاں تک جو لکھا گیا اس فرض و تقدیر پر ہے کہ تخیل و محاکات میں منافات

محاکات و تخیل میں منافات نہیں

ہے، شعر بغیر محاکات کے ہی شعر ہو سکتا ہے یعنی تخیل محاکات سے جدا پایا جاتا ہے اور محاکات تخیل سے۔ لیکن میں خود اس کا قائل نہیں۔ میرے نزدیک جذبات ہوں یا خیالات، افکار ہوں یا تخیلات بغیر محاکات کے گونگے کے خواب سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے کیونکہ محاکات کی حقیقت ہے نقل ہو ہو یا ادائے خیال کما ہو جس کو میں برابر تصویر معنی کہتا چلا آ رہا ہوں۔ اور اسی کے کمال کو حسن ادا جانتا ہوں جیسا کہ مہید معالی کے ذیل میں لکھ آیا ہوں۔ اگر میرا یہ دہم یا فہم صحیح ہے تو تخیل محاکات سے اور محاکات تخیل سے بے نیاز نہیں، اندر دے تشخص جدا جدا بھی ہوں۔ تب بھی بہر حال غیر منفک ہیں۔ جیسے لفظ معنی سے اور معنی لفظ سے جدا نہیں ہوتے۔ کوئی خیال بھی الفاظ اور ترکیب الفاظ سے جدا نہیں ہوتا۔ نہیں الفاظ یا ترکیب الفاظ کو محاکات کہتے ہیں۔ باریک بینی پر آئے تو اداۃ محاکات کہہ دیجئے۔ یہی وجہ ہے کہ جب تخیل پیدا ہوتا ہے یا خیال قوت پا کر تخیل بنتا ہے تو اس کے ساتھ ہی زبان کا انداز محاکات ہی بدل جاتا ہے۔ چنانچہ کسی زبان اور اس کی شاعری و انشا پر درازی میں تخیل کو اور نقل محاکات یا جدت ادا سے منفک نہ پاؤ گے بلکہ ارتقار محاکات یا جدت ادا ہی کی صورت میں تخیل اپنے وجود کا پتہ دیتا ہے۔ اور اہل نظر معنی کی سادہ و واقعی صورتیں دیکھتے دیکھتے یہ دیکھتے ہیں کہ محاکات یا صنعت ادا کا انداز بدل گیا ہے۔ حقیقت سراپا حجاز کا لباس پہن کر اپنا جلوہ دکھانے لگی ہے۔ اور فانوس خیال ان مفروض و موهوم تصاویر کا تماشہ دکھا رہا ہے اسی لئے میں ہر قسم کے شعر کو تصویر معنی سمجھتا ہوں۔ اور

محاکات اور معنوی مصوری کو بالکل ایک خیال کرتا ہوں کیونکہ کلام بغیر اصطلاحی تخیل (جذبات) ادا و معنی (آفرینی) کے شعر ہو سکتا ہے، چنانچہ ہوا اور مدتوں رہا۔ لیکن بغیر حسن ادا کے نہ خیال جامہ شعر پہناتا ہے نہ تخیل تصویر سحر ہو سکتا ہے، نہ وصف کوئی چیز رہتا ہے نہ جذبات کوئی حقیقت کہتے ہیں بلکہ حقیقت ہی معرض بیان میں نہیں آتی اور دل نشین نہیں ہو سکتی۔ اس لئے اب میں اس بحث کو یہاں ختم کرتا ہوں اور ادا کی طرف آتا ہوں کہ حسن ادا ہی شعر کا حسن اور شاعری کا کمال ہے۔

حسن ادا

حسن ادا کہنے کو دو لفظ ہیں اور آوی سی بات ۔ مگر حق یہ ہے کہ ادا نہیں تو حسن ہی کچھ نہیں ، نہ مصیحت میں خلاوت ہے نہ ملاحت میں نمک ، سنا ہو گا بیل شیراز کہہ گیا ، شاہد آن نیست کہ موئے و میانے دارد بندہ طلعت آں باشش کہ آنے دارد یہ ادا ہی کا کرشمہ ہے کہ معنی وہی ہیں مگر کلام کا طور کچھ اور ہو گیا ہے ۔

نہ ہر کہ چہرہ برافروخت و بہری داند نہ ہر کہ آئینہ ساز و سکندری داند
نہ ہر کہ طرف کلد کج نہاد و تند تشست کلاہ داری و آئین سروری داند
نہ ہر کہتہ باریک تر ز موایجا است نہ ہر کہ سر بتر است و قلندری داند

معانی کلام ، زبان ، نثر ، نظم کی جان ہیں ، مگر ادا اُس جان جہاں کی جان ہے ۔ حسن ادا کا کہنا کیا ہے ، حسن معانی کے ساتھ جمع ہو جائے تو پھر حسن بالائے حسن ہے اور نور و علی انور ۔

آنکہ میگویند آں بہتر ز حسن یار ما ایں دار و آں نشین ہم
مگر حسن ادا کا سمجھنا سمجھنے سے مشکل اور بہت زیادہ مشکل ہے ۔ اوروں کا کیا ذکر ، جتنو

حسن ادا کا سمجھنا مشکل ہے

ادائے حسن صورت سے سابقہ پڑا ہے وہ بھی نہیں بتا سکتے کہ ادا کیا ہے

ایک بات ہو تو کوئی بتائے۔ وہ کہیں نگاہ ہے اور کہیں حیا۔ کہیں لاگ ہے کہیں لگاؤ۔ کہیں اثرانا ہے اور کہیں بگڑ جانا۔ دلداری بھی ہے اور دل آزاری بھی۔ ہنسنا بھی ایک ادا ہے اور رو دینا بھی۔ اسی لئے جب کسی سے پوچھئے ادا کیا ہے، نہیں بتا سکتا کہ کیا ہے جو بڑا زور مارتے ہیں کہیں استعارہ میں نشتر کہہ دیتے ہیں اور کہیں خنجر۔ کہیں دم عیسے سے تعبیر کرتے ہیں اور کہیں تیر فضا سے۔ جب ادا سے حسن صورت ہی کا یہ حال ہو تو پھر حُسنِ ادا کے معانی کو میں حیران ہوں کہ کیونکر سمجھاؤں، ادا بتاؤں تو کیا بتاؤں کہ کیا ہے۔

ایک اعرابی سے کسی نے
حسن شعریا بلحاظ حسن ادا شعر کی تقسیم
 پوچھا اچھا شعر کسے کہتے

ہیں اور پہچان اس کی کیا ہے؟ اُس نے کہا مَائِدَةُ خُلْمِ الْأَذْنِ بِكَارِ اِذْنٍ۔ جو بلا اجازت کانوں میں در آئے۔ میں کہتا ہوں حُسنِ ادا وہ چیز ہے جس سے شعر کانوں کے راستے سے دل میں اُتر جائے اور عالمِ تصور میں اک سماں سا بندھ جائے جس سے نفس ہتھوڑا پائے یا درد و قلق سے بے چین ہو جائے اور جب شعر میں وہ نظر نہ آئے۔ نفس انبساط پائے نہ القباض۔ زبان پر آہ آئے نہ واہ بلکہ ذہن کچھ ڈھونڈتا سا رہ جائے۔ اگرچہ شعر میں کوئی نقص و عیب نہ پائے۔ اسی لئے اہل نظر شعر کو پانچ مراتب میں تقسیم کرتے ہیں۔ اول مرقص (رقص آور) جسے سُن کر سامع جھومنے اور تھرکنے لگے، وجد و حال طاری ہو جائے اور فطر لطف سے طبیعت پر قابو نہ رہے۔ دوسرے مطرب (طرب انگیز) جو دل و دماغ پر ایک کیف سالاکے مگر و رفتہ و بچہ نہ بنائے۔ تیسرے مقبول جسے شکر سخن ہم کہے خوب ہے، اچھا ہے۔ چوتھے مسوع جسے شکر مہنہ سے آہ نکلتے نہ واہ۔ نہ اچھا کہنے کو ہی چاہے نہ بُرا کہنا اچھا نظر آئے۔ پانچویں متردک یا مردود جسے شکر سماعت کے

ساتھ طبیعت بھی اُچاٹ ہو جائے گا

مذاق کا اختلاف اور دوسری تقسیم

اگرچہ یہ سب صحیح ہے مگر سموع
و مقبول و طرب انگیز و رقص

اشعار کا امتیاز اور تعین محض مذاق سے تعلق رکھتا ہے اور مذاق ہوتے ہیں مختلف۔
اس لئے حسن و احسن، مقبول و مسموع اشعار کے باب میں اکثر اختلاف ہو جاتا ہے۔ ایک
شعر ایک کے لئے رقص آور ہوتا ہے مگر دوسرا سنکدرش سے مس بھی نہیں ہوتا۔ اور
جو اس کے لئے طرب انگیز ہوتا ہے وہ اُسے وجد میں لانے کے لئے کافی ہو جاتا ہے
اسی لئے بعض نے اس تقسیم کو چھوڑ کر تقسیم کا دوسرا راستہ اختیار کیا۔ یا یوں
کہئے کہ انداز بدل کر کہا کہ شعر چار مراتب میں تقسیم ہوتا ہے۔ اول وہ جو لفظی
و معنوی حسن کا جامع ہو جیسے حمید بن ثور کا شعر ہے

أَرَأَيْ بَصَرًا قَدْ رَأَى ابْنِي بَعْدَ حَيَاتِي
وَحَسْبُكَ دَاءٌ أَنْ لَحِمْ وَتَسْلَمَا

وہ مرض بھی کم نہیں جس سے آدمی صحت پائے اور پھر بھلا چنگا ہو جائے۔ مگر میری نگاہ
مجھے صحت کے بعد غلطی میں ڈالنے لگی ہے اس بیماری یعنی ضعفِ بیری کا کیا ٹھکانا
یا جیہ ازجانی کہتا ہے۔

سَهَامٌ نَوَاطِرُ نُصْحِي الرَّسْمَايَا
وَمِنْ عَجَبٍ سَهَامٌ لَمْ يُفَارِقْ
وَهُنَّ مِنَ الْحَوَائِجِ فِي الْحَسَنَايَا
حَنَائِيَاهَا وَقَدْ جَرَحَتْ حَسَنَايَا

اس کی نگاہوں کے تیر کہ ابروئیں اُن کی کمانیں ہیں ہر ہر پر جا جا کر بیٹھتے ہیں اور
پھر عجیب بات یہ ہے کہ کمانوں سے نہیں نکلے اور جگروں کو چھید گئے۔

أَجْبَايَ لَمْ يَنْحَلْ كَمَنْ مِنْ حَيَاتِي
فَلَا تَذَرُكُوْا رَاكِدَ السَّلَاةِ إِذَا جَرَحَتْ
أَحْمَامُهَا هَبَاتٍ مَلَّ جُنُوبُ
شَمَالُهَا عَلَى نَائِي الْحُلِّ غَرَابِ
وَعَرَبٌ لَهَا نَفْسَانِ نَفْسٌ نَوَاسِطُ
وَلَعَنِي بِسَامَرَا يَكْفِي حَبِيبِ

دوستو! میں تم کو ہوائے جنوب کے ہر جھونکے کے ساتھ برابر سلام پر سلام بھیج رہا ہوں۔ ہوائے شمال چلے تو تم ہی اس غریب دور افتادہ کو سلام کے جواب سے محروم نہ کہنا۔ اُس غریب دور افتادہ کو جس کی دو جہانیں ہیں ایک واسط میں پڑی ہے اور دوسری سامرا میں محبوب کے ہاتھوں میں ہے۔

حسن زبصرہ بلال از حبش صہیب از شام	زخاک مکہ ابو جہل این چہ بو البخی است
ہتم ہست رسا بختم اگر کوتاہمست	پشت پایم رسد ار دست بدینا نہ رسد
در ہجر تو اشکم ز تنگاف مرثہ پیدا است	چوں طفل میتی کہ سنیہ جامہ دریدہ
دارم عجب از تیر نگاہ تو کہ پیکانش	از قلب گزشت است و تعالٰیٰ نرسیدہ
ہم موعد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم	ملتیں جب مٹ گئیں اجڑے ایمان ہو گئیں
وہ نگاہیں کیوں مٹی جاتی ہیں یارب! کے پا	جو مری کوتاہی قسمت سے مرگاں ہو گئیں
لیتی ہیں مرثو سے کام ابرو	یہ تیرے لے نہ گو گمان سے

دوسرے یہ کہ الفاظ شیریں و خوب اور طرز ادا مرغوب ہو مگر معافی پایاں سے

وَمَا قَصَيْنَا مِنْ ذِي مُلْكٍ حَاجَةً	وَمَسَّحَ بِالْأَسْوَكَانِ مِنْ هَوَا مَاسِحٍ
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا	وَسَاكَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الْأَبَابِطِ

ہم جب تمام مناسک معنی ادا کر چکے۔ اور جسے سنگ اسود چھونا تھا چھو چکا (تو قافلہ چلا) اور ہم باتیں کرنے لگے۔ اور وادی میں اونٹوں کی لمبی ہونی گزروں کا سیلا بٹھاٹ مارنے لگا۔ (دوسرا شعر حسن ادا کا وہ مرقع ہے جسکے لطف و حسن کو مذاق ہی جانتے ہیں۔ الفاظ میں نہیں آسکتا میں نے ترجمہ نہیں کیا۔ ایک خوبصورت و خوشنما چہرہ پر سیاہی پھیر دی ہے۔

يَا أَهْتَ حَاجَةً السَّلَامَ عَلَيْكُمْ	قَبْلَ الرَّحِيلِ وَقَبْلَ يَوْمِ الْعَذَابِ
--	--

اے اخت ناجیہ! اے میرا سلام لے۔ کوچ اور اس سے پہلے کہ ملاست کر نیوالے

مجھے رونے دھونے پر ملامت کریں۔

إِنَّ الْعَيُونَ أَلْقَتْ فِي ظُلُمٍ مَّحْجُورٍ
قَتَلْنَا ثُمَّ لَمْ يَحْيَيْنَا مَسْكُونًا

ان آنکھوں نے جو گویا موتی چور ہیں۔ ہمیں قتل کر ڈالا۔ مگر پھر زندہ نہیں کیا۔

اضطرابم نگذار کہ نشیمن جائے
انتظار ت نگذار کہ زجا برخیزم

گل عزیز است ہر کجا روید
خواہ در رخ خواہ در گلشن

خار خار است ہر کجا باشد
خواہ در باغ و خواہ در گلشن

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں

روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

گروہ نہیں ہے باد فاجاؤ وہ بے دنا سہی

جس کو ہو جان و دل عزیز اُس کی گلی میں جائے کیوں

تیسرے یہ کہ معافی اچھے ہوں۔ مگر الفاظ بھدے یا ادائے معافی سے قاصر ہوں

وَالشَّيْبُ يَنْهَضُ فِي الشَّبَابِ كَأَنَّهُ
كَيْلٌ يَصِيحُ بِجَانِبِهِ هَكَذَا

جوانی میں سے بڑھاپا یوں نکل کھڑا ہوتا ہے جیسے رات ہو اور اُس کے دونوں طرف

دن کھڑا چم رہا ہو۔

صافی شوم از کون کہ در و درو صفت
بر عرش زخم جوش کہ در خم کدہ جانیست

لو موت کا چیتا چمٹا جو یا کئے کفن ہو
وہ باگ چھٹی باگ کی رو با ہو ہرن ہو

چوتھے وہ جس کے معنی بھی پوچھ ہوں۔ اور الفاظ بدشما اور ان کی بندش محض اتنا

بندی اور ایچ۔

إِنَّ الْخَلِيطَ قَصْدًا عَمَّ
فَطَرِيْدًا إِلَيْكَ أَوْ قَعَمَّ

تو لا جواہر حسنات
خود المداہم اربع

أَهْلُ الْبَيْنِ وَأَسْمَاءُ
وَالرَّابَاتِ وَبُودَعَمَّ

لَقُلْتُ لِلزَّاحِلِ ارْحَلْ اِذَا بَدَا لَكَ اَوْدَعُ

(۱) دلا! یار تو چل دیا اب تو ادھر ادھر ڈالو اڈول پھر یاد رکھ در د بھر اور پڑ رہ (۲-۳) اگر جانے والوں میں چار حور چشم حسین، ام البنین و اسماء رباب و بوزع نہ ہوتیں تو میں جانے والوں سے کہتا - تمہارا جی چاہے، جاؤ یا نہ جاؤ۔

کے ترک سجدہ قربت دلر باکم
کار یکہ کافرے نکذ من چراکم
رسن زلف پے حیلہ در آویختہ اند
جز دل تشنہ از چاہ زرخدان مطلب
وہ خود ہی سینہ پر زخم سے لپٹ جائے
گر اس سیح کو منظور میرا دریاں ہے
کسی طرح سے مری جاں اُسے قرار نہیں
یہ دل نہیں ہو تمہارا ہی عہد دیپاں ہے

لفظ و معانی کا حسن اعتباری ہے
یہ تقسیم اگر چہ نے الجملہ درست ہے
لیکن لفظ ہوں یا معانی، اپنی اپنی

جگہ پر سب اچھے ہیں۔ برے سے برے حتیٰ کہ اکثر غیر فصیح الفاظ بھی اگر موقع و محل سے آتے ہیں اور نشست میں کرسی نشین ہو جاتے ہیں تو خوشنما بن جلتے ہیں، اکثر دیکھا ہے کہ بات ایک ہے، ایک کہتا ہے مرزا دے جاتی ہے دوسرا کہتا ہے وہ لطف نہیں آتا۔ ذوق کا شعر ہے

اب تو گہر لکے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے ہی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے
مرزا غالب نے سنا تو باہمہ کمال و خود پسندی بہت پسند آیا کہ خود ہی کہا یا کہہ چکے تھے۔

عمر بھر دیکھا کئے مرنے کی راہ
مر گئے پر دیکھے دکھلائیں کیا
یہ بھی شعر ہے اور وہی بات ہے۔ مگر وہ سٹان کہاں - دکھلائیں نے شعر کی صورت ہی نہیں بگاڑی، معنی کو بھی سپست کر دیا ہے۔ ذرا سے فرق سے اسی

معنی میں مرزا کا دوسرا شعر ہے - اچھا ضرور ہے مگر دُش سے ابھی بہت دُور ہے -

مختصر مرنے پہ ہو جس کی امید ناامیدی اُس کی دیکھا چاہیئے
اب دیکھئے وہی دکھلا تا ہے مگر شعر اٹھلا رہا ہے اور دکھلا نا ہی اُس کا حسن
بڑھا رہا ہے

دکھلائے کیا جانے اُسے مصر کا بازار واں کون خریدار ہے اس حسن گراں کا
- یہی حال معافی کا ہے جو طبع بلند رکھتے ہیں پست کو بھی زور الفاظ سے اُٹھا کر آسمان
پر پہنچا دیتے ہیں - مرزا غالب کا شعر ہے - خیالِ عام اور پا افتادہ ہے مگر شعر کو
دیکھئے کتنا بلند و بے نظیر ہے -

ہے خدا خواستہ وہ اور دشمنی اے شوق! منفعل، یہ تجھے کیا خیال ہے
دل نہیں درد کھاتا تجھ کو داغوں کی بہار اس چراغاں کا کروں کیا کار فرما بل گیا
گل درخشاں، ساغر و شراب، بہار و لالہ و افکار، سب عام چیزیں ہیں - تشبیہیں
نوا آموز و عوام ہی کام میں لاتے ہیں - مگر ذیل کے اشعار دیکھئے ہیں تو سمجھتا ہوں
کہ یہ شاعری نہیں سادہی ہے، ناسخ کہتا ہے -

بہرِیز اس کے ہاتھ میں ساغر و شراب کا ہنستا ہے عکسِ مِخ سے کٹورا گلاب کا
کیا سیاہی اور سرخی لالہ و آکھنوں میں ہے چشم بد و در آج لے ساقی بہار آکھنوں میں
جو کشش جنوں میں زنجیریں توڑ کر اور زنداں چھوڑ کر بیا باں کو نکل جانا - اور دشت
پُر غار میں پاؤں کا ننگا رہو جانا ایک پامال معنوں سے سلف سے خلف تک
سب باندھے پہلے آئے ہیں مگر ذوق نے انداز ہی نرالا نکالا ہے اور حسن ادا
نے کیا بناؤں کہ کہاں تک اُبھارا ہے - اہل نظر خود دیکھ لیں

رضعت لے زنداں جنوں زنجیر در کھڑ کا ہے

مژدہ غار دشت پھر تلو مرا کھجلائے ہے

ایک ہی سخی ہوتے ہیں دو چار باندھتے ہیں ، طرزِ ادا کی پستی و بلندی سے وہی پستی و بلندی ہو جاتے ہیں ۔ ابنِ العربی فرماتے ہیں ۔

أَلَا يَلْحَمَاتُ الْآلَمَةُ وَالْبَانُ تَرْفَعْنَ لَكَ تَضَعْنَ بِالشَّجَرِ أَشْجَانِي
تَرْفَعْنَ لَا تُظْهِرْنَ بِالنَّوْجِ وَالْبُكَ حَقِّي صَبَابَاتِي وَمَكْنُونِ أَحْزَانِي

اے ارک اور بان پر بولنے والی قمریو ! تم اپنا دکھ اورو رو کر میرا غم نہ بڑھاؤ ۔ ہاں خدا آہستہ روؤ ۔ اپنی زار و نالی سے میرے دے ہوئے شوق کو نہ ابھارو اور بھولے ہوئے غم کو یاد نہ دلاؤ ۔

دونوں شعرا چھ ہیں توفیق کی تکرار ان میں جان ڈال رہی ہے مگر یہ بات کہاں سے اے پیہا پا ورے آدمی رین نہ کوک دھیرے دھیرے سلگتی تو کبے دینی پھوک
وَلَوْ لَعْنَتْكَ إِذَا مَا امْتَدَّ شَوْقًا أَكْثَرَ الْقُلُوبِ مِنْ حَوْقِ شَطَايَا
جب میں شدتِ شوق میں لباسا سانس لیتا ہوں ۔ دل فرطِ سوزش سے شرابے بن کر اڑ جاتا ہے (مبالغہ کے رنگ میں بڑا اچھا شعر ہے ۔ مگر نظیری کی خوش فکری دیکھیے وہی مبالغہ ہے مگر دوسرے مصرعے کی تمثیل نے خاک کو شعلہ چراغ بنا کر ہوا میں اڑا دیا ہے ۔

در دلم از عشق سوزے ماند و زجاں شعلہ ہنیرے راکاتش ماسوخت خاکستر نماند
غالب نے بھی بڑا زور مارا اور زور ادا کے ساتھ جدت سے بھی کام لیا ۔ یہ تو دیکھنے والے دیکھیں گے کہ اس بلندی کو پہونچا یا نہیں اتنا میں بھی جانتا ہوں کہ بہت اڑا ہے قمری کف خاکستر و بلبلِ قفسِ رنگ
اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے شاعرانہ صناعتی میں دونوں شعرا چھ ہیں ، مگر جوش و خروش میں جو شعر کی جان ؟ ذیل کا ہندی دوا دونوں تینوں سے سبقت لے گیا ہے ۔ شاعرانہ صنعت میں بھی کم نہیں ، تمثیل سے پرے پہونچا ہے اور پھر خوبی یہ ہے کہ جو کچھ کہا ہے بالکل

چ کہا ہے ۵

لکڑی جل کوئلہ بھی اور کوئلہ جل بھیہ راکھ

میں پاپن ایسی جلی کوئلہ بھی نہ راکھ

عربی میں ایک ضرب المثل یہی ہے اَلْأَشْيَاءُ تُحَرِّثُ بِأَحَدٍ اِذَا هَا مُتَبْنِي نے
اسی کو پیش نظر رکھ کر کہا -

وَنَدَامَتُهُمْ وَبِهِمْ عَرَفْنَا فَضْلَهُ وَبِضِدِّهَا تَبَيَّنَ الْأَشْيَاءُ

ہم اس کے دشمنوں کی مذمت کرتے ہیں حالانکہ اس کا کمال انہیں کی بدولت سمجھا
ہے - کیونکہ اشیاء کی حقیقت اصدا کے سامنے آکر ہی کھلتی ہے - ذیل کے اشیا

کا بھی یہی مفہوم ہے لیکن حُن ادا نے اس کے حُن کو اور چمکا دیا ہے اور چوتھا
مصرعہ متبنی کے دوسرے مصرعہ سے باوجود ہم معنی ہونے کے ترجیح کا سختی ہو -

فَاكُوجُهُ مِثْلُ الصَّبِيِّ مَبِيطُ وَالشَّعْرُ مِثْلُ اللَّيْلِ مُسْوَدُّ
ضِدَّ اِنْ لَمَّا اسْتَجْمَعَا، حَسَا وَالْحَدُّ يَظْهَرُ حُسْنُهُ الْخَدَّ

چہرہ اس کا صبح کی مانند صبح اور گورا گورا ہے اور بال شب و بچور کے مانند کالے
سیاہ دونوں صندیں جب جمع ہوئیں اور کھل گئیں ، کہ بند کا حسن ضد ہی مقابلہ
میں آکر دکھائی ہے -

انہیں کی رباعی ہے اور پیرانہ سری کی افسردگی کے ساتھ حقیقت کی ہو بہو تصویر ہے -

دینا بھی عجب سر لے فانی دیکھی ہر چیز یہاں کی آئی جانی دیکھی
جو آ کے نہ جائے وہ بڑا پا دیکھا جو جا کے نہ آئے وہ جوانی دیکھی

رباعی سہل متع ہے - مگر علی بن جبہ کے ذیل کے دو نئے نئے مصرعے بلا کار تو
رکتے ہیں - اور حُن ادا کا تماشہ دکھاتے ہیں ۵

شَبَابٌ كَانَ كَمَا يَكُونُ وَشَيْبٌ كَانَ كَمَا يَكُونُ

ستنی کا ایک شعر ہے -

أَلَمْ تَكُنْ عَلَى السَّقَمِ حَتَّى الْفِتْنَةِ وَمَلَّ طَبِيبِي جَانِبِي وَالْعَوَائِدُ

مرض مجھے ایسا چمٹا کہ میں اس سے الفت کرنے لگا - اور طبیب و تیار دار دونوں

مجھ سے گھبرا گئے - دوسرا مصرعہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی اڑتا اڑتا گر پڑا ہے

اب اس کے مقابلے میں غمرہ کا شعر دیکھئے ، زمین آسمان کا فرق نظر آئیگا

أَلَمْ تَكُنْ عَلَى السَّقَمِ حَتَّى صَارَ جِجِي إِذَا فَقَدَ الصَّنِيَّ صَارَ لَعَلِيلاً

مجھے بیماری سے کچھ ایسی الفت ہو گئی ہے - کہ اچھا ہونے لگتا ہوں تو جسم اپنے

آپ کو بیمار محسوس کرتا ہے - ذیل کے تینوں شعر علومت کی شان دکھاتے ہیں

لیکن حین ادا کی بدولت پست سے بلند ہوتے چلے گئے ہیں

دینے پہ اک جہان کے آئی تھی ہمت دہر لیکن نیاں زبان بہ حرف سوال آیا

گدا دست اہل کرم دیکھتے ہیں ہم اپنا ہی دم اور قدم دیکھتے ہیں

منیہ و نقد دو عالم کی حقیقت معلوم سے لیا مجھے مری ہمت عالی نے مجھے

ابن المعتز کا شعر ہے -

وَأَمْرِي الْغُرْبَانِي فِي السَّمَاءِ كَأَمْتَهَا خَدَمٌ مُكَبَّدَاتٌ فِي ثِيَابِ حَدَادٍ

آسمان پر غریبا کے تارے یہ معلوم ہوتے ہیں کہ خادم سیاہ سیاہ کپڑے پہنکر

ادھر ادھر بکھرے ہوئے ہیں - ستنی بھی یہی مضمون باندھتا ہے - اور حین ادا

میں ابن المعتز سے بڑھ جاتا ہے -

كَأَنَّ بَنَاتِ النَّعْشِ فِي دُجَاهَا خَرَّاعٌ مُسَافِرَاتٌ فِي جَدَادٍ

بنات النعش اندھیری رات میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ نوجوان لڑکیاں سنہ کھوے

سیاہ سیاہ جوڑے پہنے کھڑی ہیں - ابن ابی زرعہ نے شعر کہا -

فَبَيْتٌ وَلِي مَكِيلَةٍ بِالشَّعْرِ وَاللَّحْيِ وَصُبْحَانِ مِنْ صُبْحِهِ وَوَجْهٍ حَبِيبِ

میں سویا تو یوں کہ مجھ پر دو راتیں چھائی ہوئی تھیں۔ ایک اس کے بالوں کی اور ایک اندھیرے کی۔ اور صبح ہوئی تو دو صبح میرے سامنے تھیں ایک دن کی صبح اور دوسری روئے حبیب کی۔ شعر اچھا ہے۔ لیکن دوسرا مصرعہ پورے وہ معنی ادا نہیں کرتا۔ جہم نے ترجمہ میں لکھ دیے ہیں۔ رات میں صبح حقیقی کا احتمال ہو سکتا ہے۔ اسی لئے ابن المعتز نے دزاسا تغیر کیا۔ اور اس قسم کو یوں نکالا ہے

فَمَا زِلْتُ فِي كَيْلَيْنِ بِالشَّعْرِ وَالذَّبْيِ وَتَمَسَّيْنِ مِنْ كَائِسٍ وَوَجْهِ حَبِيبٍ

میں ہوا اور دو راتیں ایک سیاہ بالوں کی دوسری تاریکی کی، اور دو سویرج سلنے تھے ایک قدح شراب کا اور دوسرا روئے حبیب کا۔ سعدی کا ایک شعر ہے۔

پہ دامہائے گل باشند دریں باغ اگر چیزے نگو یہ باغبانم

حافظ کی نگاہ بڑا تو دیکھا کہ سادگی کا سیدان سعدی مارچکا ہے۔ اور مضمون نیا اور باندھنے کے قابل ہے۔ صنعت وزنگینی کا قلم اٹھایا، بہت زور مار کر شعر کہا۔ مگر تکلف سادگی کے سن کو نہ پہنچنا تھا نہ پہنچا۔ شعر سامنے ہے۔ مقابلہ کر کے دیکھ لو مراد از تماشاے باغ عالم صیت بدست مردم چشم از رخ تو گل چین خواجہ میر درد کا شعر ہے اور خوب ہے۔

ہے سیف زباں تری، سیہ نیست کہہ ساغر چشم دلستاں سے۔

ذوق نے مضمون لاریب درد کا اڑایا ہے۔ مگر حسن ادا کی بدولت زمین سے توڑ کر آسمان پر جالگایا ہے۔

دُبالہ سے سرمہ کے دھواں ہیں تری آنکھیں

کہہ بیٹھیں نہ کچھ سیف زباں ہیں تری آنکھیں

دو زبانوں اور دو شاعروں کو چھوڑو۔ ایک شاعر ایک ہی مضمون دو دفعہ باندھتا ہے اور ادا کا فرق ان میں فرق مراتب پیدا کر دیتا ہے۔ ذیل کے دونوں شعر

مرزا غالب کے ہیں۔ مضمون ایک - تشبیہ ایک ، انداز ادا بھی وہی - مگر ایک پست
دوسرا بلند ہے ۔

یہ ہوں میں شکوہ سے یوں آگے جیسے باجا اک ذرا چہرے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے
ہوں سراپا ساز آہنگ شکایت کچھ نہ پوچھ ہے یہی بہتر کہ لوگوں میں نہ چہرے تو بچے
حافظ کی ایک غزل کے دو شعر ہیں - معنی بھی قریب قریب ہیں - مگر دوسرے شعر میں
وہ گرام گرمی اور ہما بھی نہیں پائی جاتی جو پہلے میں ہے - دوسرے شعر کا پہلا مصرع
لاریب خوب اور بہت خوب ہے مگر دوسرا لٹک گیا ہے

مُخِذِ دَلِّ رَاصِدِ جَمِیْعِیَّتِ بَدَامِ افْتَادِہُ بُوَد زلفِ بَشَادِی دُبَا از دشتِ سَازِ نَچِیْرَا
بادِ بَرْزَلِ تَوَا مَدِ شَدِ جِہَاں بَرِ مَن سِیَاہ نیست از سُو دَلِّ زلفِ بَشِ اَزِ مَن تَوَ فِیْرَا
ستبی کے دو شعر ہیں - اگرچہ ہم معنی ہیں ، مگر حسن و تاثیر میں دوسرا پہلے پر فوقیت رکھتا
ہے ۔

وَمَا سَاعَتِي فِي حَسْبِكَ اَسْتَفِيدُ وَلَكِنْ صَافِي مَفْخِي اَسْتَجِدُ
مجھے نہ وسیع کی حرص و ہوا نہیں لئے پھرتی - بلکہ میں فخر و مباہات کے شریفانہ کاموں
کی تلاش میں سرگرم رہتا ہوں
فَمَرَّتْ اِلَيْكَ فِي طَلَبِ الْمُحَالِی وَسَامَا سَوَا اَحَا فِي طَلَبِ الْمَعَالِی
جبکہ اور لوگ تلاشِ معاش کے لئے بھٹے - میں بزرگیوں کی تلاش میں تیری طرف
روانہ ہوا -

لفظ ومعنی کا حسن اعتباری ہے مدعا اس بحث کا یہ ہے کہ لفظ ہوں یا
سعانی دونوں کا حُسنِ عارضی اور اعتباری

ہے ایک ہی لفظ کو دیکھتے ہیں کہیں خوشنما ہوتا ہے اور کہیں بدناما - معنی ایک ہوتے
ہیں ، مگر بعض لفظوں میں دلکش ہوتے ہیں اور بعض میں نہیں پھر لفظ ومعنی میں یہ

حن کہاں سے آتا ہے ؟ آپ سمجھ گئے ہونگے کہ ادا اپنے ساتھ لاتی ہے اور سخن کو شاہد
رہنا بناتی ہے ۔ تاہم میں مانتا ہوں کہ بعض الفاظ و معانی میں بعض کی نسبت فی الجملہ
خوبی و دل کشی ہوتی ہے جس کو ادا چمکاتی ، اور بڑھا چڑھا کر دکھاتی ہے ۔ الفاظ کا
حن ذاتی بقدر ضرورت جھٹ الفاظ میں دکھایا جاتا ہے ۔ اب حسن معانی کا حال
بالاجمال سنئے ۔

یہ آپ جانتے ہیں کہ کلام نشر ہو یا نظم ، اس کی جان معانی ہوتے ہیں ۔ جس کلام میں
جان نہیں اس میں حن کہاں ۔ اسی لئے عربی کہتا ہے ۛ

بدون معنی اگر حن یوسفی داری	وصفت تو زلیخا بود دل افسرد
یقین شناس کہ صوت تن بہت معنی جان	اگر حسن گروز آفتاب و مہ بزد
برو بصورت تہا کن بروم ناز	کہ دل ز کس نہر و حن شاہ مردہ

اور سببی کہتا ہے

اَلْیَعْبُودُكَ مَوْضِعُ حَسَنِ بَرِّتِیْہِ	وہل یروق فی ذفینا جودہ الکنہ
---	------------------------------

اور ابوبکر خوارزمی کا شعر ہے

اَنْظُرْ حِجْدَ صَوْنَاۃِ الْاَشْعَارِ وَاحِدَۃِ	وَارْتَمَا لِحَاۃَیْنِ تُعَشِّی الصُّوَرِ
--	---

صورت شکل میں اشعار سارے یکساں سے ہوتے ہیں ۔ معانی ہی ان صورتوں کو سخن
کے قابل بناتے ہیں ۔ یعنی کلام کا حن معانی کے ساتھ ہے ۔ مگر حن دو قسم کا ہوتا
ہے ۔ ایک عارضی و اعتباری ۔ دوسرے ذاتی ۔ اداسب کچھ ہے ۔ تاہم اس کا
حن عارضی و اعتباری ہے ۔ شعر کا ذاتی حن ہے شعور و اشعار ، یا معانی مشاعرہ ،
جنہیں ہم عواطف و جذبات سے تعبیر کر چکے ہیں ۔ یہی قسم معانی کی شعر کی روح رواں ہے
جذبات کا پرتو اگر غیر شاعر معانی پر ہی پڑ جاتا ہے ، تو انہیں بھی حدود شعری میں کیپنج
لاتا ہے ۔ یہی روح اگر کلام میں نہیں ہوتی ۔ وزن و قافیہ ہو ، ہو کرے ۔ کلام باہم

صناعی شعر نہیں کہلاتا۔ بلکہ نظم کے درجہ پر مرکب جاتاہے خواہ نظم کا پایہ کتنا ہی بلند۔
کیوں نہ ہو۔

اس میں کلام نہیں کہ معانی مشاعرہ شعر کی روح رواں ہیں۔ لیکن روح روح میں
فرق ہوتا ہے۔ وہ پاک بھی ہوتی ہے ناپاک بھی۔ ضعیف بھی ہوتی ہے اور قوی
بھی۔ اگر روح پاک و پاکیزہ اور قوی ہے قالب بھی موزوں و خوبصورت پایا ہے
اور حسن ادا ہے۔ یہی اس کو آچکا پایا ہے۔ تو شعر پھر سحر ہے۔ مجموعہ حسن و جمال
سے اور دل کشی و دلغری یہی اس کی شان ہے۔ انہیں باتوں کی کمی و بیشی شعر کو
پست و بلند کرتی ہے اور متعدد درجوں میں تقسیم۔ جو چار اور پانچ بھی ہو سکتے
ہیں اور پانچ اور پچیس بھی۔ جن حضرات نے اس کو چار یا پانچ درجوں میں تقسیم
کیا ہے۔ یہی امور ان کے پیش نظر رہے ہیں۔ مگر پوری تفصیل سے اغماض
کر گئے ہیں۔ تاہم کہنے والے کہہ گئے ہیں۔

وَيَحْسَنُ الشَّعْرَ مَا لَمْ يَسْتَوِ لَهُ
حَوْزُ الْكَلَامِ وَيَسْتَحْدِ صِلَةَ الْفِكَرِ
وَأَنْظُرَ تَحْتَ صُورَةِ الْأَشْعَارِ وَاحِدَةً
وَأَسْمَاءَ لِمَعَانٍ تُعَشِّشُ الصُّوَرِ

جب تک زبان پر مالک نہ قدرت حاصل نہ ہو اور فسر طوع العنان نہ ہو جائے شعر
میں حسن نہیں آتا۔ اشعار کی صورتیں دیکھو ایک سی پاؤ گے، معانی کی خاطر ان سے
عشق کیا جاتا ہے مگر اس سے کہیں یہ نہ سمجھ لینا کہ حسن شعر کے لئے محض مفہوم و
معنی کا حسن کافی ہے۔ صورت بھونڈی ہو تو ناز کی لطیف ادائیں بھی شہر غرہ
ہو جاتی ہیں اسی لئے غوار زنی نے تلاش فکر اور زبان پر پوری پوری قدرت
کو حسن شعر کی شرط ٹھہرایا ہے۔ فکر معانی نو بہ تلاش کرتا ادا کی صورتیں ڈھونڈ کر
نکالتا، قالب حسن بناتا ہے۔ زبان اس حسن کی صورت کو اس قالب میں ڈھالتی
اور رنگ روغن سے سجا کر نکالتی ہے۔ اہل نظر دیکھتے ہیں۔ اور اس حسن اور

اُس کی ادا سے دلفریب سے لطف و حظ اٹھاتے ہیں۔ غرض شعر کا حسن معانی، ادا، زبان
 تین حسنوں کا مجموعہ ہوتا ہے مگر شعر میں جس قدر روح قوی اور پاکیزہ ہوتی ہے شعر
 زیادہ پُر تاثر ہوتا ہے۔ اگرچہ قالب اُس کا زیادہ خوبصورت نہ ہو مگر خلاف اسکے
 جہاں قالب الفاظ خوبصورت ہے اور روح کمزور و طرز ادا بد نما۔ اُسے یوں سمجھو
 کہ ایک خوبصورت ہے مگر بیمار اور زار و نزار۔ چشم و ابرو، خط و قال کتے
 ہی اچھے کیوں نہ ہوں، کنگھی چولی۔ بناؤ سنگھار کتنا ہی کرے۔ حسن میں
 دل کشی و دلفریبی کی وہ شان نہیں پیدا ہوتی جو صحت و اعتدال، نشاط و
 انتعاش کا لازمہ ہے۔ اور اگر جسم و روح دونوں کی حالت خراب ہے۔ تو پھر
 شعر بھی وہ چیز نہیں کہ طبیعت اُس کی طرف مائل ہو، اس میں حسن ادا کا ڈھونڈنا
 بالکل نادانی ہے۔ مگر جیسے قالب کی خوبصورتی اور روحانی قوت و صفا کے
 درجے ہیں۔ قالب کی بد معانی اور روحانی ضعف کے بھی مراتب ہیں اسی لئے
 شعر اپنی پستی و بلندی کے لحاظ سے متفاوت ہوتے اور بہت سے درجوں
 میں تقسیم ہو سکتے ہیں۔ جن اہل فن نے چار یا پانچ قسمیں کی ہیں اُن میں سے
 ہر ہر قسم کئی مراتب کو شامل ہے۔ اس لئے یہ شکل ہے کہ انگلیوں پر گن
 کر شعر کے درجے بلحاظ حسن و خوبی متعین کئے جاسکیں۔ ہاں شعر کی نسبتی پستی
 و بلندی کم و بیش دکھائی جاسکتی ہے۔ مثلاً بہار الدین زہیر کا شعر ہے۔

دَعَا اللّٰهُ طَيْعًا مِّنْكُمْ، بَاتَ مُوَلِّيً
 وَ لَيْكِي اَنْ لِّيَدَّ قَاعًا بُسْمَ حَرَةٍ
 خَمَاضَتَا اِذْ بَاتَ كَوْكَانٌ يُضِيْضُ
 دَرَاى اَنْ ضَوْءَ الصُّبْحِ اَزْ لَحْمٍ يُفِيضُ

اللہ بھلا کرے تمہارے خیال کا کہ رات بھر میرے پاس رہ کر میرا دل بہلاتا رہا
 جب رات بھر میرے پاس رہا تھا اگر صبح کو بھی کھڑا رہتا تو اُس کا کیا بگڑ جاتا
 لیکن وہ رات کو میرے پاس آیا۔ اور سحر ہونے سے پہلے پہلے جھپٹے میں میرے

پاس سے چل دیا۔ ڈر کہ دن کا اجالا ہو گیا تو رسوا ہو جائے گا۔

اب جعفر بن عبلہ کے اشعار کو دیکھئے۔ کہ وہ بھی خیال یا رہی کا نقشہ ہے اگرچہ یاس

و محرت میں بڑا ہوا ہے

عَجِبْتُ لِمَسْرَاهَا وَ إِنِّي خَلَّصْتُ
إِلَى وَبَابِ الرَّجَنِ دُونِي مُخَلِّصٌ
أَمَلْتُ فَعِثْتُ ثُمَّ قَامَتْ فَوَدَعْتُ
كَلَمًا تَوَلَّيْتُ كَادَتِ النَّفْسُ تَرْهَقُ

میں حیران ہوں کہ وہ رات کو یہاں کہاں آگئی۔ زندان کے دروازے بند اور ضرور

بند ہیں لیکن وہ آئی بیٹھی حیا! اللہ کہا۔ پھر اٹھی اور خدا حافظ کہتی ہوئی چلی گئی۔

وہ پیٹھ پھیر کر جانے لگی تو قریب تھا کہ فرطِ غم سے میرا دم نکل جائے

دونوں شاعروں کے خیال تقریباً طبعی ہیں اور سرسرا چنڈ بات۔ خیال محبوب دونوں

کو غنیمت معلوم ہوتا ہے۔ اندازِ ادا بھی دونوں کا اچھا ہے۔ لیکن جو جوش و خروش

اور تڑپ جو ایسی حالتوں کو لازمی ہے جعفر کے اشعار میں ہے وہ نہ میر کے کلام

میں نہیں۔ صورتِ الفاظ الگ جعفر کے اشعار میں غضب ڈھا رہی ہے۔ اسی لئے

وہ زیادہ تاثیر میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ حالانکہ معانی نہ میر کے زیادہ لطیف و دقیق

ہیں۔ اب ابوالخوار معری کے اشعار دیکھئے وہ بھی اسی خیال میں کہتا ہے۔ اگرچہ ذرا

کے خلاف خیال یا رکی زیارت ہی کا حال دکھاتا ہے۔

وَيَا أَسِيرَةَ حُكْمِهَا أَرَى سَعْيًا
حَلَّ الْحُلِيِّ لِمَنْ أَعْيَى عَنِ النَّظَرِ
مَا سَرَتْ إِلَّا وَطِيفٌ وَنَدٍ يَحْكُمُنِي
سَرَى أَمَلِي وَتَأْوِيلًا عَلَى الْفَرَى
كَوْحًا رَحَى قَوَى الْجَحِيمِ رَافِعًا
وَجَدْتُ تَمَحَّيَا لَمْ يَدُلْ مُسْتَظَرًّا
يَكُونُ أَكْثَرُ ظِلَامٍ مِنَ اللَّيْلِ دَامِلًا
وَرَمَيْدٍ فِيهِ سَوَادُ الْقَلْبِ الْبَصِيرِ

ادھانجن اور پازیب کی زینت کی گرفتار جو بارنگاہ کی تاب نہیں لاسکتی اور چلی

ہے زیور کا بار اٹھانے۔ میں جہاں بھی پہنچا۔ تیرا خیال میرے ساتھ ساتھ تھا

اول شب میں آگے آگے ، اور آخر شب میں پیچھے پیچھے ۔ ٹری کیا ، خیا پر بھی میرا
 پلان پلان اٹھانے والے نے جا ڈالا ہے ، تو ہی میں تیرے خیال کو وہاں اپنا منتظر
 پایا جو چاہتا ہے کہ ہر وقت تاریکی بنی رہے بلکہ سویدار قلب اور مردم چشم کی سیاہی
 ہی اُس میں اور شامل ہو جائے ۔

ابو العلاء زبردست شاعر ہے ۔ شاعری میں اس کا مرتبہ زہیر سے کہیں بالاتر ہے
 لیکن اگر زہیر کے مذکورہ بالا اشعار اور ابو العلاء کے ان شعروں کا مقابلہ کر کے دیکھو گے
 تو معلوم ہوگا کہ زہیر کے اشعار میں ابو العلاء کے اشعار سے زیادہ جان ہے زہیر کا
 خیال بالکل طبعی ہے ۔ بیان بھی صاف ہے اور تکلفِ ناروا ، حشو و زوائد سے پاک
 ہے انداز ادا کا کہنا کیا ہے ۔ برخلاف اس کے ابو العلاء کا خیال بھی سراسر تصنع و
 انداز ادا ہی بڑا ہے ۔ ہر وقت اور ہر حال میں خیال یار میں ڈوبے رہنے کو
 یوں بیان کرنا کہ اس کا خیال ہر جگہ اور ہر وقت میرے آگے پیچھے لگا پھرتا ہے
 نہایت مبتذل طریقہ بیان ہے ۔ اپنے آپ کو آسمان پر پہنچانا اور وہاں بھی
 خیال یار کو اپنا منتظر پانا ابو العلاء کو اچھا معلوم ہوا ہوگا ۔ ہمیں تو سنا ہی گوارا
 نہیں شاید ہم اس خیال کے سننے کے خوگر نہ ہوں ۔ لیکن الفاظ کو دیکھتے وہ بھی تصنع
 سے بھرے ہیں سرائی ، تاویب ، آص ، اتر ، حط ، دفع سب تکلفات
 بار دہ ہیں ۔ اور پھر فرض یہ ہے کہ تیسرا مصرعہ سارا ”سرائی اماعی و تاویباً
 علی اثری“ بیکرا اور زائد محض ہے ۔ چاروں شعروں میں صرف آخری شعر ہے
 جس میں جان ہے ۔ مگر اُس کی سٹی خراب کر دی ہے سواد البصر نے ۔ سواد العین
 ہزار جگہ پڑا ہے قیاس ہی چاہتا ہے سواد البصر سواد النظر ^{نیک}
 خیال کرتا ہوں نہ کہیں دیکھا ۔ نہ قیاس مانگے ۔ اگر شعر میں یہ عیب نہ ہوتا ۔ البتہ
 وہ بلند پایہ ہوتا ۔ اب اس کی وہی مثال ہے کہ چہرہ خوبصورت ہے مگر آنکھیں

بھڑٹی ہوئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ زہیر کے دو شعروں کا دل پر جو اثر ہوتا ہے وہ یہی نہیں کہ ابوالعلا کے چاروں شعروں سے نہیں ہوتا۔ بلکہ مذاقِ زہیر کے اشعار بار بار لطف اُٹاتا ہے۔ اور ابوالعلا کے اشعار میں ہر بار ایک سقم نظر آتا ہے۔
ابو تمام معصم باللہ کے مرثیہ میں کہتا ہے۔

مَا لِلدَّامِ مَوْجٌ تَرَوْنَهُ كُلَّ مَرَامٍ وَاجْعَلْ شَأْنِي مُجْعَةً وَمَنَامٍ
يَا تَوْبَةَ الْعَصُومِ تَوْبَتُكَ مَوْجٌ مَاءُ الْحَيَاةِ وَقَاتِلِ الْإِعْدَامِ
فَتَقَى الدَّمَاعُ أَنْ يَحْدَلَ لِحَالَهُ سَكْرُ الزَّمَانِ وَمُهِسِكُ الْأَيَّامِ

آنسوؤں کو کیا ہو گیا ہے کہ ہر طرف کو سب سے بھرتے ہیں۔ اور پلکیں نیند اور افکھ کی جان کو رو بھیٹی ہیں۔ اے معصوم (خلیفہ) کی قبر تجھ میں آبِ حیات اور فقر و افلاس کا قاتل امانت ہے۔ اس لئے کہ نشاطِ روزگار اور مالکِ زمامِ ایام تیرے گڑھے میں اُتر گیا ہے۔ آنسوؤں کا طوفان آنکھوں سے اُبل پڑا ہے۔
اب اس کے مقابلے میں دیکھئے عبدة الطیب ایک مرثیہ میں کہتا ہے۔

عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ قَيْسُ بْنُ عَالِمٍ وَرَحْمَتُهُ مَا شَاءَ أَنْ يَتَرَحَّمَا
نَحِيَّةً مِنْ غَادِرَتِهِ عَيْنُ الزُّرَى إِذَا نَارُ عَيْنِ شُحُطِ بِلَادِ لَا سَلَامَا
فَمَا كَانَ قَيْسٌ هَلَكًا هَلَكًا وَلِجِدٍ وَلَكِنَّهُ بِنِيَامٍ قَوَّصَتْهُدَا

اے قیس بن عامر تجھے اللہ کا سلام اور اس کی رحمت ہو اُس دن تک کہ وہ رحمت کرتا رہے۔ میری یہ دعا اُس شخص کی سی دعا ہے جس کو تو مر کر ہر فہلکت بنا گیا ہو۔ اور جب وہ دور سے بھی تیری سر زمین کو دیکھ پائے تجھ پر درود و سلام بھیجنے لگے۔ ہاں قیس کی موت ایک آدمی کی موت نہ تھی۔ وہ کیا مراقوم کی ساری عمارت گر پڑی۔

ابو تمام کے اشعار ایک طویل مرتبہ کا چہرہ ہیں۔ قالب بھی اُن کا عہدہ کے

اشعار سے زیادہ بآب و تاب اور با شان و شکوہ ہے۔ شاعر نے خیال و معانی کو درد و تاثیر کے رنگ میں رنگنے کی بھی پوری کوشش کی ہے۔ بایں ہمہ عہد کے اشعار شعریت کی حیثیت سے مستحق تریح ہیں۔ اُن میں وہ رُوح اور روحانی تڑپ ہے جو اب تمام کے اشعار میں نہیں۔ اگرچہ اس نے مرے نواسے کو مارا کھیا ، قابل الاعدام ، مسکر الزمان ، ممسک الایام سب کچھ کہا مگر وہ حسن اور حسن تاخیر نہ پیدا کر سکا جو عہد کے اشعار میں ہے۔

تَنَادَوْا بِأَيِّ الْمَتْنَانِي عِنْدَا لَئِكَ الْمَشْوَعُونَ طَالِعِ يَاعَدَا
سنا دی نے ندا کی کہ کل کوچ ہوگا۔ اوکل کے ستارے تیرا بڑا ہو (یہ کیا غضب ڈھکاتا،)
لَا مَوْحَا يَعِدُ وَلَا أَهْدَا يَهْدُ إِنْ كَانَ تَغْفِرُ لِي الْكَفَّةَ فِي عَدَا
اگر یاروں کا جانا کل کا کھیرا ہے۔ تو کل کا کا لائسنہ عدا کرے یہ منحوس کل آنے ہی نہ پائے۔

دونوں شعر ہم معنی ہیں۔ انداز ادابی دونوں کا برابر برابر سا ہے لیکن اضطراب و بیقراری و محبت اور چاہت کی جوشان دوسرے شعر میں پائی جاتی ہے پہلے میں نہیں۔ اسی لئے دوسرا شعر پہلے پر فوقیت رکھتا ہے۔ عاقل کی غزل ہے۔

ساقی بنور بادہ برافروز جام ما	مطرب بگو کہ کارِ جہاں شد بجام ما
مادر پیالہ عکسِ رُخ یار دیدہ ایم	لے بیخیز لذتِ شربِ دلام ما
ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد لعین	ثبت است جبرِ دیدہ عالمِ دوام ما
مستی بچشم شاہِ دل بند ما خوش است	زار و سپردہ اندبستی زام ما
ترسم کہ صرفہ بُرد روزِ ما ز خواست	نابِ حلالِ شیخ ز آبِ حرام ما
لے باد اگر بگلشنِ احباب بگری	ز ہزارِ عرضہ وہ بر جانانِ پیام ما
گو نام ما زیاد بعد اچہ مے بری	خود آید آنکہ یا ونیا ری ز نام ما

بگرفت ہچو لالہ دلم در ہوئے سرد لے مرغ بخت کے شوی آخر تو رام
 حافظ زویدہ دائرہ اشکے ہے فشاں باشد کہ مرغ وصل کند قصد دام
 ساری غزل از ادل تا آخر جوش و خروش سے جو لازمہ حیات ہے بھری ہوئی ہے
 بر خلاف اس کے اب نظیری نیشاپوری کی غزل دیکھئے اسی غزل کے مقابلے میں
 کہی گئی ہے۔ لیکن اشعار میں جان کا کیا مذکور ہے۔ ٹھیک سی استخاں بندی
 ہی نہیں۔ ساری غزل میں چوتھا اور نواں شعر فی الجملہ کچھ ہیں۔ باقی تمام پر سچ -
 مستی ربودہ از کف ہستی زام ما مطرب نے دہد خبر سے از مقام
 تا گشتہ ایم غافل از دور و زمانہ ایم بد رام مے شویم کہ وحشی ست ام ما
 دانی کہ نور مرد کم چشم عالمیم بینی اگر بدیدہ معنی خرام ما
 خود را برہنہ بر سر شمشیر مے زینم کا ندر فنائے ماست بقا و دوام ما
 بر کف کلید جنت و برب سلام حور رضوان ستا وہ در طلب بارعام ما
 خرم بباد رفت دریں دشت پر فریب مرنے نہ سوگو گشتہ بے بام ما
 پستان دایہ در کف مشتاق شاہد است بے گریہ قطرہ نہ چکا ند بکام ما
 تا اقتدا بجا فطشیر از کردہ ایم گردیدہ مقتدائے دو عالم کلام ما
 باران گریہ طبع نظیری بہار ساخت کو باد تا برد بگستاں پیام ما
 ناسخ کا مشہور شعر ہے۔

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجران کا ظلوغ صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا
 بڑے زور کا مطلع ہے شان و شکوہ - زبان و بیان - انداز و اداسب کچھ ہے
 مگر نہیں ہے توجان - اسی لئے تپ ہجر کی سوزش ہے نہ دل بے قرار کی بیچینی -
 ہاں ایک صناعی ہے جس کو نگاہ صنعت پسند دیکھتی ہے اور بجائے آہ کے واہ
 پکار اٹھتی ہے۔ اسی کا دوسرا شعر ہے - اوپر کے دوسرے مصرعہ بہت کچھ قریب قریب

قریب قریب ہی ہے۔ صنعت و صنایع ایسی بہت زیادہ ہیں۔ مگر اس میں معافی کی
روح ہے۔ اسی لئے اس حیثیت سے مذکورہ بالا شعر پر فوقیت رکھتا اور ذوق شعری
اس سے لطف اُٹھاتا ہے۔

جنوں نے ہجر کی شب ہاتھ دوڑایا ہے جب اپنا

گیا ہے چاک تاجیب سحر اپنے گریباں کا
آتش کا مطلع شان و شکوہ میں ناسخ کے مطلع کو نہیں پہنچتا۔ مگر حقیقت و تاثر
میں اس سے کہیں آگے ہے۔

رداں رکھتا ہے خوں آنکھوں سے ہجر اک ماہ تاباں کا

شفق آلودہ رہتا ہے ہلال اپنے گریباں کا
یہی حال ذیل کے اشعار کا ہے۔ ناسخ کا شعر ہے۔

وہ شوقِ منتہی انگیز اپنی آنکھوں میں سما یا ہے

کہ اک گوشہ ہے صحرائے قیامت جس کے دامن کا

آتش کہتا ہے وہی دامن کا قافیہ ہے بیان اگرچہ ناسخ کی چست بندش کو نہیں پہنچتا۔
لیکن شعر بہر حال آتش کا ہے۔

گریباں گیرِ قاتل ہونگے ہم فردائے محشر کو
ذوق کہتا ہے۔

ہنیں ٹرگاں پُرخون، غارِ غم تھے دلِ نشیں نکلے
ترے انداز سے سوسو طرح کے ناز ہوں پیدا
جڑیں یہ نیشتر کیسے اکہیں ڈوبے اکہیں نکلے
چھٹے کیا ہے شوقِ حُسنِ گندم گوں کہ گندم پر
تیرے ہر ناز پر سوسو کا دم اے نازین نکلے
ہمارے جد امجد چوڑ کر خلید بریں نکلے
مرزا غالب کہتے ہیں

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پُریم نکلے
بہت نکلے میرے ارمان لیکن پھر ہی کم نکلے

بھرم کھلجائے ظالم تیری قامت کی درازی کا
 بھلا غلدے آدم کا سننے آئے تھے لیکن
 اشعار اگرچہ مختلف المعنی ہیں۔ لیکن پہلے دو دو شعر تقریباً روح معانی، اندازاً
 میں برابر برابر سے ہیں۔ مگر غالب کا تیسرا شعر جوش و خروش میں ذوق کے بیان
 شوق سے بہت بڑھ گیا ہے۔ ذوق کی ایک غزل کے منتخب اشعار میں سے

کل گئے تھے تم جسے بیمار بھراں چوڑ کر
 طفل اشک ایسا گرا داماں ترگاں چوڑ کر
 کام یہ تیرا ہی تھا، حیرت ہے اے ابر کرم
 دیکھئے کیا ہو کہ ہے اب جان کے پیچھے پڑی
 اہل جوہر کو وطن میں رہنے دیتا گر فلک
 دل تو نگتے ہی لگے گا حوریان عین سے
 چل بسا وہ آج سب ہستی کا سماں چوڑ کر
 بچہ نہ اٹھا کو چہ چاک گریباں چوڑ کر
 در نہ جائے داغ عصیاں سیرا داماں چوڑ کر
 دل کو لے کا فرتی زلف پریشاں چوڑ کر
 لعل کیوں اس رنگ سے آتا بخشاں چوڑ کر
 باغ ہستی سے چلا ہوں ہائے پریاں چوڑ کر

اسی زمین میں ناسخ و آتش کی ہی غزلیں ہیں۔ مگر آپ دیکھیں گے کہ ذوق کے اشعار
 میں معانی کی جو گرما گرمی ہے اوروں میں نہیں۔ ناسخ باہمہ اہتمام صناعتی ہی ہوا۔
 سے عہدہ برآ نہ ہو سکا۔ آتش کی آتش بیانی مشہور ہے۔ مگر اس زمین میں کچھ
 ایسا سرور بڑا کہ ساری غزل میں مشکل سے دو ایک شعر آباد رکھ سکے ہیں۔

باقی کو گرم معانی کی ہوا ہی نہیں لگی

جیسے سچی جاؤں میں کیونکر کوئے جاناں چوڑ کر
 کاوش غم دور ہو میرے دل ویران سے
 ہو وطن میں خاک میرے گوہر مضمون کی قد
 اعتماد اصلاً نہیں گر ہے جہاں زیر انگلیں
 دیکھ تو افرقت نہ دیکھی ہو جو ابرو برق کی
 بلبل نالاں کہاں جائے گستاں چوڑ کر
 خار جاتے ہیں کوئی صحرا کا داماں چوڑ کر
 لعل قیمت کو پہنچتا ہے بخشاں چوڑ کر
 اٹھ گیا دُنیا سے خاتم کو سلیمان چوڑ کر
 خذہ زن جاتا ہے ظالم جھکوا گریاں چوڑ کر

مرگیا کیا ناسخ میکش جو سارے میفروش
نواجہ حیدر علی آتش
مسجدوں میں بیٹھے اپنی اپنی دکان چوڑ کر

چاند سے رخسار پر لہرا کے آنے دیجئے
کچھ اندھیر زلفوں کو پریشاں چوڑ کر
کار مردانہ کیا چاہے تو اے دست جنوں
کچھ داناں پر ہی میرا گریباں چوڑ کر
حاصل کلام یہ کہ شعر کا اصلی و ذاتی حُسن جذبات کی تاثیر اور خیال کی دل کشی ہے
خواہ شعر کسی قسم کا ہو۔ یہاں تک کہ وصف کا شعر بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ حُسن
ادا شعر کا عارضی اور دوسرے درجہ کا حُسن ہے۔ مگر شعر کا حُسن ہمیشہ آئینہ
حُسن ادا ہی میں آکر دکھائی دیتا ہے۔ خیال کی ساہی و دلکش و دلفریب کیوں نہ ہو۔
اگر حُسن ادا ساتھ نہیں ہے۔ شعر حُسن و جمال سے محروم ہے۔ کیونکہ ادا ہی وہ چیز
ہے جو صورت کی صحیح تصویر دکھاتی ہے۔ عام اس کے کہ صورت خارجی و خیالی ہو
یا واقعی و ذہنی۔ مگر جب حُسن ادا کے ساتھ جدّت ادا اور شامل ہو جاتی ہے تو شعراؤ
ہی زیادہ دلکش و دلفریب ہو جاتا ہے۔

حُسن ادا کے مقابلہ میں جدّت ادا کی منزلت
جدّت ادا کی حقیقت
ہم اس سے پہلے بیان

کر چکے ہیں۔ اور یہ بھی کہ شعرا کے نزدیک معنی آفرینی کا زیادہ تر اطلاق اسی
پر کیا جاتا ہے اور یہ بھی لکھا جا چکا ہے کہ جدّت ادا اگرچہ محض تشبیہ، استعارہ
استعارہ در استعارہ تک محدود نہیں، لیکن اس کی بنیاد پیشتر انہیں چیزوں پر
اٹھتی ہے۔ بعض حضرات اس جدّت ادا کو حُسن ادا پر ہی فوقیت دیتے ہیں
اور بعض اس کو خیال ہی میں نہیں لاتے۔ میرے نزدیک ارتقاے لسانی طبیعی
طور پر جدّت ادا کو مستلزم ہے۔ جدید علم و خیال کے ساتھ جدّت ادا اور جدّت
الفاظ ہی مل کر زبان کی وسعت کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ جس زبان اور اس کی نشرو

لظم میں جدت ادا کا سلسلہ منتهی ہو جائے۔ اگرچہ وہ کیسی ہی کامل و مکمل ہو۔ سمجھ لو کہ وہ مر رہی ہے یا کم از کم دنِ اسٹیفوفہ میں مبتلا ہو گئی ہے۔ کیونکہ تغیر و انتقاش ہی زندگی و نشوونما کی علامت ہے۔ لیکن جیسے ہر ایجاد نہ مفید ہوتی ہے نہ مستحسن۔ یہی حال جدت ادا کا ہے جو صاف و سبک ہوتی اور حسن کے ساتھ آتی ہے۔ بنیاد اُس کی سادگی پر ہو یا تشبیہ بلکہ استعارہ در استعارہ پر۔ وہ قیام و قبول پاتی ہے مگر جو جدت ادا حسن و صفا سے محروم ہوتی ہے وہ زبان و بیان میں وسعت نہیں پیدا کرتی۔ بلکہ پیچیدگی اور الجھن بڑھاتی ہے۔ اسی لئے نہ رواج پاتی ہے نہ عمر و راز بلکہ جس لظم نثر میں آجاتی ہے اُس کو سجانے اور خوشنما بنانے کی بجائے بدنام کر دیتی ہے اور چونکہ جدت ادا اکثر شکوہ الفاظ اپنے ساتھ لاتی ہے۔ اُد ان کے معانی کو کہیں سے کہیں کہیں لے جاتی ہے۔ اس لئے معانی کا اصلی و ذاتی حسن ہی باریکی و تاریکی کے تیرہ و تار پر دوں میں چھپ کر رہ جاتا ہے صرف ایک ہیبت ناک صوت و صورت الفاظ کی سامنے آتی ہے۔ جس سے فہم لطف اٹھانے کی بجائے مرعوب ہو کر رہ جاتا ہے۔ ہر تراز و انتقاش نہیں پاتا۔ ہاں جرأت و جسارت کہتا ہے تو خود گہری کرنے لگتا ہے۔ اب تمام و متبنی پر اس قسم کی گرفت کا مجھے منصب نہیں۔ تاہم اتنا کہنا ہی چاہئے کہ ان کی بعض ادائیں پسندیدہ نہیں۔ اب تمام ایک قصیدہ میں کہتا ہے۔

وَأَمَلْتُ إِذَا لَبَسْتَهُ الْعِزَّ مَعِيَا
وَسَرَّ بِلَتَهُ تَوْبَ الْوِزَارَةِ مَفْصَلَا
فَوَاللَّهِ لَا أَنْفَاكَ أَهْدِي شَوَارِدَا
إِلَيْكَ يَحْتَمِلُ الشَّاءَ الْمُنْخَرَا
تَحَالٍ بِهِ بُرْدًا عَلَيْكَ مُخَوَا
وَتَحْبِيبًا لِعَقْدٍ عَلَيْكَ مَفْصَلَا

جب تُو نے اس کو عزت کا لباس پہنایا۔ اور خلعت و زارت سے سرفراز کیا۔۔۔
بعد میں ہمیشہ تیری خدمت میں معافی غریب بطور ہدیہ پیش کرتا رہوں گا، جو پاک

دوسرے شعر میں اب تمام نے اَیْدِی الْفِکْرِ سے جو معنی ادا کئے ہیں۔ میرے نزدیک درست نہیں۔ اَیْدِی الْفِکْرِ اس سے ہزار درجے بہتر اور مستقننائے حال و مقام تھا۔ ممکن ہے کہ اس نے یہی یا کچھ اور کیا ہو۔ لٹافوں کی بے عزتانی نے اَیْدِی الْفِکْرِ بنادیا ہو۔ پھر تیسرے شعر میں ایام کو لباس اسلام قرار دینا جدت ادا ہے مگر ناخوشنا۔ پہلے اشعار سے جو لباس و لباس ہی سے متعلق ہیں مقابلہ کر کے دیکھ لو۔ میں نہیں کہتا کہ ایام کو لباس ٹھہرانا کہیں بھی خوشنا نہ ہوگا۔ ہو سکتا ہے کہ کسی جگہ یہی صورت خوشنا ہو جائے لیکن یہاں یہ اتنا ہی بد نما معلوم ہوتا ہے جتنا لباس الجوع و الخوف اپنی جگہ خوشنا ہے متنبی کہتا ہے۔

لَا يَسْتَحِقُّ الرَّعْبَ بَيْنَ ضُلُوعِهِ
يَوْمَ مَا دَلَّ الْإِحْسَانُ أَنَّ لَا يَحْسِنَا

یہ جدت ادا سے معافی نہیں۔ جفا برجان معافی ہے۔ لفظ لفظ جانتا ہوں مگر معافی کے لئے ضرورت ہے کہ شرح اٹھا کر دیکھوں۔ اسی لئے اہل نظر نے متنبی کے اس اور اس جیسے اشعار کو من جملہ اشعار نحیف شمار کیا ہے۔ معنی آفرینی کے ذیل میں اس سے پہلے یہ شعر لکھ چکا ہوں

کے ترک سجدہ تو بت دلر با کم
کلمے کہ کافرے نہ کند من چرا کم
جدت ادا ہی اگر معنی آفرینی ہے تو وہ شعر میں موجود ہے۔ اور اگر دونوں الگ الگ ہیں تو یہی شعرائس سے بالکل محروم نہیں ہے لیکن نہ مصرعہ اول کا استفہام پسندیدہ ہے اور نہ مصرعہ دوم کا چرا گو اوارا۔ چون کی جگہ چرا کہہ دیا ہے۔ جس نے معنی آفرینی کی ساری محنت و کاوش بر باد کر دی ہے۔ نظیری کہتا ہے۔

دل ازاں آزرده تدرایم کا زارش کنند
خصمے خودے کند ہر کس کہ با ما دشمن است
پہلا مصرعہ خوب اور بہت مرغوب ہے۔ اور معافی کا آئینہ ہے کہ ہم اس قدر آزرده ہیں کہ اب مزید آزرده ہونے یا آزرده کئے جانے کی گنجائش نہیں۔ مگر دوسرا مصرعہ

خصمی خود جیسے پرست ترکیب کے ساتھ ہی معنی کے لحاظ سے بھی تاریک ہے۔ جیہ تک
 خصمی خود کی کوئی وجہ نہ پیدا کر لیں شعر بے معنی ہے۔ اور انداز ادا بہر حال سقیم۔ اسی
 لئے شعر بامہ جدت ادا حسن و جمال سے محروم ہے۔ یہی جناب فرماتے ہیں۔

رس زلف پے حیلہ در آویختہ اند جز دل تشنہ از چاہ زرخداں مطلب
 اور پھر اسی کو دہراتے ہیں

بس کو رس زلف گر بگیر تو مستقیم مارا نے از چاہ زرخداں نرسیدہ

دونوں شعروں میں جدت ادا ہے۔ مہجوری و محرومی، ناکامی و مایوسی کی تصویر کشی ہے
 مگر، بیچ بلکہ مادرائے یسج ہے۔ یہی نہیں کہ معافی میں جان، طرز ادا میں حسن نہیں بلکہ
 الفاظ بھی بھونڈے ہیں اور ترکیب و ترتیب بھی بھٹی۔ انہیں غزلوں کے آخر اور
 شعر ہی تو ہیں۔

در دیار کے کج جو دھیم ابرو رسے است غیر مہراب کج و قبلہ ویراں مطلب
 فرض و سنت ہما شاے تو از یاد رفت پردہ بروے فلکن یا زمن ایماں مطلب
 در عہدہ تو یک سر گریباں نرسیدہ کن چاک دل از سینہ بد اماں نرسیدہ
 ہر قطرہ از چشم ترم سیل جہانے است جلے رسد این گریہ کہ طوفاں نرسیدہ
 مائیم دکنابے و چہ اسغے کہ فروغش از خانہ تاریک باہراں نرسیدہ
 صد بار ز آغاز بانجم رساندیم افسانہ دروے کہ بیایاں نرسیدہ

پہلے دونوں اشعار کا ان سے مقابلہ کرو۔ صاف معلوم ہو جائے گا کہ جدت میں حسن
 ادا ہی جان ڈالتی ہے۔ دیکھو وہی چاہ زرخداں ہے۔ اور اس کی وہی چاہ بیضمون
 اگرچہ مختلف ہے۔ مگر ناسمج نے کس خوبصورتی سے ادا کیا ہے۔ جدت یہی ہے اور
 حسن یہی ہے

عالم کو تیرے چاہ زرخداں سے عشق ہے یوسف ہی اس کنوئیں میں مع کارواں گرا

نیا شہرِ محرم آگے آگے دولتِ قدر پر شہرِ شہنشاہ
 نظیری ہی کا شعر ہے۔ معنی ہی خوب ہیں۔ مگر طرزِ ادا وہی ہے۔ نوازک اور قدر
 ہر شہنشاہ دونوں بڑے۔ اب اس کے مقابلے میں ذرا مرزا غالب کی خوشنوائی و
 خوش ادائی کو دیکھئے۔ کہتا ہے اور کیا خوب کہتا ہے یہ
 محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
 وہی نظیری کہتا ہے۔ شعر میں معنی بھی ہیں۔ اور جدت ادا بھی۔ مگر دونوں بے جا
 اور بے رنگ۔

نشکنم رنگِ رخ چوستقی آبِ ہر کس بقدر ظرفِ سہواست
 اب ذرا غالب کا انداز دیکھنا۔ برقِ پٹیاں سے بھی گرم ہے، آب و تاب
 کا کہنا کیا۔ سراپائے نور ہے۔ اور کیوں نہ ہو کہ شعلہ طور کا مذکور ہے۔
 گرئی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر دیتے ہیں بادہِ ظرفِ قدحِ خوار و کجیم کر
 مرزا کا شعر ہے۔ معنی کچھ ہی نہیں۔ دو سرے سرے سے صحرانوردی میں پابداں
 ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ جو بظاہر محال ہے لیکن شعر بندش الفاظ اور حسنِ ادا کی
 بدولت ایک شان دکھا رہا ہے۔
 پابداں ہو رہا ہوں بسکہ میں صحرانورد خارِ پاہیں جو ہر آئینہ مرزا نو بجھے
 تلاشِ معانی اور جدتِ ادا کے ساتھ ساتھ ادا کا حسن ہی مرزا غالب کی وہ خصوصیت
 ہے جو اس کے کلام کو دیگر شعرا سے ممتاز بناتی ہے۔ وہ خود ہی اس کو جانتے ہیں
 اور کہتے ہیں۔

ہیں اور بھی دنیا میں مخمور بہت اچھے کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیان اور
 اسی اندازِ خاص سے جسے میں حسنِ ادا جانتا ہوں۔ جہاں مرزا الگ ہو گیا ہے اُس کا
 شعر ہی گر گیا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے۔

اندھے تیری تندی خو جس کے دم سے اجڑائے نالہ دل میں مرے رزقِ ہم ہوئے
 معنی ایک حقیقت رکھتے ہیں۔ اور تاثیر کی قابلیت بھی۔ لیکن تندی خواہ رزقِ ہم نے شعر کے تمام
 حسن اور سن تاثیر کو بر باد کر دیا ہے۔ آتش کا شعر ہے۔ مضمون بھی اچھا اور جہد کا
 پہلو لٹے ہوئے ہے۔ مگر جیسا چاہئے ہوا ادا نہ ہو سکا۔ اس لئے بے آب ہو گیا ہے۔
 لے کے کماں کٹیں، اپنے کشش دل کو امید قوی تیر پہلو سے مرے نکلے تو پیکان چھوڑ کر
 یہاں تک جو کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اس کے بعد میں سمجھتا ہوں کہ اب اس بحث کو طول
 دینے کی ضرورت باقی نہیں رہی کہ ہمدت اور حسن اور نام ہے الفاظ، الفاظ کے انتخاب
 ان کی بست و نشست، ترتیب و ترکیب، اور طوطی اور اُٹ پھیر کی صنعت کا۔
 اسی لئے اہل نظر شاعری کو صنعت لفظی (ارٹس) سے تعبیر کرتے ہیں اور کہتے
 آئے ہیں کہ شاعر الفاظ ہی سے اپنی صناعت کا کمال دکھاتا ہے۔ اگر اس پر قسار
 نہیں ہوتا خیال کتنا ہی بلند، معنی رس اور معنی آفریں ہو شاعر نہیں ہو سکتا۔ کسی نے
 ابن المقفع سے کہا کہ اس علو درک و خیال کے باوجود شعر نہ کہنے کی کیا وجہ ہے۔
 اس نے جواب دیا ”جو کہتا ہوں پسند نہیں آتا۔ اور جیسا کہنا چاہتا ہوں بن نہیں
 پڑتا“ دیدھا اس کا یہی ہے کہ معانی کو الفاظ کا موزوں و خوشنما لباس نہیں پہنا
 سکتا۔ اور اس میں وہ حسن و جمال نہیں پیدا کر سکتا۔ جو شاعر کا کمال اور اس کی
 ہنرمندی کا حصہ ہے۔ اسی لئے ابو نواس جو معنی آفریں شعرا میں شمار ہوتا، جو کہتا ہو
 لَعْدِيْنُ قَيْسِيْنَ وَتَدْرِیْکَیْکَ اَبِیْ
 وَاطْرَاقِیْ جَبَّارِیْ وَالْفَاطِیْ شَاطِیْ
 اور جو دینداری میں قیس ہے۔ اور تدبیر میں کاتب و وزیر۔ گردن جھکالے تو
 بادشاہ جبار محارم ہوتا ہے اور گویا ہوتا ہے تو شاعر کے الفاظ میں کلام کرتا ہے۔
 فارسی میں مؤیدی کہتا ہے

اگرچہ نثر بود خوب خوبتر گردد چو شاعرش بعبارات خوش نظم آرد

شعر میں جدت ادا کہاں تک پسندیدہ ہے

جب شاعری میں حیث الادا
ٹھیکری صناعت لفظی و لسانی

تو جدت ادا ہی ہمیشہ زمانہ کی زبان اور اس کے عام انداز بیان سے آگے آگے مگر قریب قریب ہونی چاہئے۔ خواہ رفتہ رفتہ سرتی کرتی ہوئی وہ زمین سے آسمان پر، اور فرش سے عرش تک پہنچ جائے اور اوکل و اد اخیر میں بول بعید پیدا ہو جائے۔ برخلاف اس کے اگر طرز ادا کا قدم آگے نہیں بڑھتا جدت مفقود ہو جاتی ہے۔ اور اس کی کہنگی و فرسودگی باہمہ حسن و جلالت ہی چاشنی تغنن کا تقاضا کرنے لگتی ہے۔ اور اگر زمانہ کی زبان اور اس کے عام انداز بیان سے دور اور بہت دور جا پڑتی ہے تو اپنوں میں ہی وہ بیگانہ ہو جاتی ہے اور قبول کی جگہ انکار و اعتراض کے آوازے سنتی ہے اور چونکہ جدت ادا اکثر شکوہ الفاظ کو اپنے ساتھ لاتی ہے۔ اگر یہ ادا کی جدت اور الفاظ کی نسبتی غراست افراط کی حد کو پہنچ جاتی ہے تو شعر و شاعر دونوں انگشت نمے روزگار ہو جاتے ہیں یا کم از کم قبول نہیں پاتے۔ اسی لئے اس قسم کی جدت ادا زبان کی وسعت و زمینت کا باعث نہیں ہوتی بلکہ باوجودیکہ بلاغت میں اس کا بہت بڑا مرتبہ ہے بغیر حسن ادا کے یہ صحیح ہو جاتی ہے۔ مگر حسن ادا بغیر جدت ادا کے ہی بہر حال حسن کلام کے لئے کافی ہوتی ہے یہاں تک بسا اوقات شعر میں وہی جان معانی کی قائم مقام ہو جاتی ہے۔ اس لئے شعر میں اگر وہ نہیں کچھ ہی نہیں جیسا کہ بعض مثالوں کے ذریعہ سے میں دکھا چکا ہوں۔

اب اگر غور سے دیکھئے حسن الفاظ، حسن ترکیب، جدت ادا، حسن ادا چاروں چیزیں اچھے شعر میں اس طرح گھلی ملی اور دست و گریبان ہوتی ہیں۔ کہ اکثر ان میں استیسا ذکر نا شکل ہو جاتا ہے۔ جب کہیں شعر میں کوئی ایسی نظر آتی ہے تو ذوق

اس کی کو محسوس کرتا - اور اس نہ ہونے والی چیز کی حقیقت و ماہیت کو پہچانتا ہے اور اُن کا باہمی فرق سمجھ میں آتا ہے - با ایں ہمہ ہر قسم کے شعر کے حسن کی میزان ایک نہیں - وصف کی جان تشبیہ ہے - اور وہ بھی از قبیل محسوسات - خواہ وہ کسی انداز پر برتی گئی ہو یعنی تشبیہ بالا ضافت ہی جسے فارسی استعارہ کہتی ہے اس باب میں داخل تشبیہ ہی سمجھنی چاہئے - جہاں استعارہ در استعارہ آیا اور وصف کا حسن تاریک ہوا - یہی وجہ ہے کہ جب کسی زبان کی شاعری میں استعارہ در استعارہ بڑھ جاتا ہے یا جو شاعر اس کا خوگر ہو جاتا ہے اس کے وصف کا بھی غامت ہو جاتا ہے - روئے جذبات کا غارہ روزمرہ اور زبان کا عام طرز ادا ہے ہلکا سا استعارہ بھی جو شہرت و عموم رکھتا ہو اگرچہ اُن کے چہرہ کا نقاب بنتا ہے - مگر با ایں ہمہ ایک شان پیدا کر جاتا ہے - جدت مگر سادگی کی جذبات کے حسن کو زیادہ سے زیادہ دلکش و دلفریب بناتی ہے مگر صفائے بیان کی جگہ جس قدر پیچیدگی آتی جاتی ہے جذبات کا شعر پھیکا اور بد مزہ ہوتا چلا جاتا ہے - فکر و خیال کے میدان تخیل کی خاص جولانگاہ ہیں - اسی لئے جدت ادا و محنی آخری اُن میں خوشنما معلوم ہوتی ہے - بشرطیکہ ضمایع حسن ادا اور صفائے اسلوب ساتھ ساتھ ہوں - خیالی تشبیہ اور وہ جدت ادا جو تشبیہ و استعارہ کی بنیادوں پر اٹھتی ہے اول اول اسی سرزمین پر نمودار ہوتی اور پھر رفتہ رفتہ شہرت و رواج کے راستوں سے دو سرے قسم کے اشعار تک پہنچتی ہے - اور ان میں بھی حسن پیدا کرتی ہے - ورنہ اُن اقسام شعر کو لغز و چستان بنا جاتی ہے - ان باتوں کی تفصیل و مثیل طوالت چاہتی ہے میں اب اُس میں نہیں پڑنا چاہتا - مختلف عنوانوں میں جو شعر آچکے ہیں - ناظرین اُن کو پیش نظر رکھ کر دیکھ لیں کہ میرا خیال کہاں تک درست ہے آخر میں میں چند

پتہ اشعار عربی ، فارسی ، اردو کے نقل کرتا ہوں ۔ جو حسن معانی کے ساتھ حسن ادا کا مشورہ ہو سکے اور بعض حدت ادا کا بھی ۔ حسن الفاظ ، حسن ترکیب بہر حال ضروری ہے ۔

ذَكَرْتُكَ وَالْحَطِيءُ مِخْطَرُ بَيْتِنَا وَقَدْ هَمَّكَتْ مِنَّا الْمُتَقَفَّةُ الشَّمْسُ
فَوَاللَّهِ مَا أَدْرِي وَإِنِّي لَصَادِقٌ أَدَاءُ أَمَّا إِلَى مِنْ جِبَالِكَ أَمْرٌ نَحْوُ
وَإِنْ كَانَ يَحْمِي فَأَعُوذُ بِنَبِيِّ عَلَى لَحْيَا وَإِنْ كَانَ دَاءٌ غَيْرُهُ خَلَاكَ الْعَذْرَا

خطی نیزے چمک رہے تھے اور گدھی رنگ کے سیدھے سیدھے بھالے ہمارے خون سے اپنی پیاس بجھا رہے تھے کہ میں نے تجھے یاد کیا ۔ واللہ میں سچ کہتا ہوں کہ اہلک میں نہیں جانتا کہ تیری محبت سے مجھے کوئی روگ لگ گیا ہے ۔ یا کسی نے جادو کر دیا ہے اگر یہ جادو ہے اور تو نے ہی کیا ہے تو اس عشق کے بارہ میں مجھے معذور سمجھ اور اگر کوئی اور روگ ہے ۔ تو پھر تو معذور اور واقعی معذور ہے ۔

شَرِبْتُ الْحُبَّ كَمَا سَابَعْتُكَ فَمَا نَفَذْتُ الشَّرَابَ وَلَا رَوَيْتُ
میں نے شراب محبت کے پیالے پر پیالے پڑھائے لیکن نہ شراب نہ بھری اور نہ میں سیراب ہوا ۔

أَقُولُ وَالْحَقُّ مَدَامَ تَهِمَا سِرَّةً إِلَى النَّاسِ نَامِلٌ لِنَظَرَةٍ حَائِلَةٍ
أَكْمَلْتُ مِنْ سَابِقِي رَأْيَ بَصَوِي أَمَّوَجَهُ مُنْعِمٌ بَدَّ إِلَيْنَا سَنَا نَادٍ
بَلَّ وَجْهَهُ مُعِيبٌ بَدَّ أَوَّلَ لَيْلٍ مُعْتَكِرٍ فَلَا تَهْمُ مِنْ بَيْنِي مُجْتَابٍ وَاسْتَبَارِ

جس وقت خزا کے بائیں جانب کے ستارے مغرب کی طرف جھک رہے تھے میں نے کہا عارث ذرا غور سے دیکھنا تو ۔ میری نگاہ یہ بجلی دیکھ رہی ہے یا نعمی کا چہرہ یا کوئی آگ کی چمک ہے ۔ نہیں یہ تو نعمی ہی کا روئے تابناک ہے کہ اندھیری رات میں پردوں میں سے جھانکتا ہوا نظر آ رہا ہے

حَسْبُ الْحَضَارَةِ مَحْبُوبِي بِتَطْرِيقَةٍ وَفِي الْبَدَاةِ حَسْبُ غَيْرِ مَحْبُوبٍ

مکلف سے بری ہے حسن ذاتی قبائے گل میں گل بوتا کہاں ہے
وَعِشَى الشَّبَابِ وَلَيْسَ مِنْهَا صَبَاىَ وَلَا ذَوَا عَيْبِ الْهَجَانِ
فَكَالْثَّارِ الْحَيَاةُ فَمِنْ رَمَادٍ أَوَاخِرُهَا وَأَوَّلُهَا دَحْخَانِ

عیش و حیات کا زمانہ شباب کا زمانہ ہے ، اس میں نہ بچپن شامل ہے - اور نہ بڑھاپا
جبکہ بال سفید ہو جائیں پس حیات کو آگ کے مانند خیال کرو جس کا انجام راکھ کا ڈھیر
ہے اور آغاز اُس کا دھواں -

نَحْنُ بَيِّنَاتٌ الْبَيْنِ نَحْنُ نَكْمٌ نَكْمٌ سَيَحْنُ نَكْمٌ عَلَيْنَا وَرَوْثٌ خُزْنِنَا
مہتا راضیاں ہے کہ یہ جدائی تم کو رنج دیگی - ہاں رنج دیگی میں ہی جانتا ہوں لیکن
نہ ہمارا سارِج -

خَلَقْتَ صِفَاتِكَ فِي الْعَيُونِ كَلَامُهُ كَاخْطَ يَمَدٍ مَسْمُوعٍ مِمَّنْ أَبْصَرَا
تیری صفات نے آنکھوں میں اپنا کلام اپنا خلف و جانشین چھوڑا ہے جیسے خط جو
دیکھنے والوں کے کانوں کو بھر جاتا ہے -

وَمَنْ لَمْ يَعِشْ الدُّنْيَا قَدْ يَمَّا وَلَكِنْ لَا سَبِيلَ إِلَى الْوَصَالِ
لَوْصِيكَ فِي حَيَاتِكَ مِنْ حَبِيبٍ نَوْصِيكَ فِي مَنَاوِلِكَ مِنْ خِيَالِ
دُمَانِ الدُّهْرِ بِالْأَرْسَاءِ حَتَّى خُوَادِي فِي غُشَاءٍ مِنْ زَبَالِ
فَصِرْتُ إِذَا أَصَابَتْهُ سَهَامُ تَكْسَرُ النَّصَالُ عَلَى النَّصَالِ

دنیا کا قدیم ہے کون عاشق نہیں ہے لیکن اس کے وصال کی کوئی سبیل نہیں ہے
زندگی میں صیب ہے اس سے زیادہ کچھ حاصل نہیں جتنا کہ خیال سے خواب میں
زمانہ نے مجھ پر مصیبتوں کے تیرے سائے - یہاں تک کہ میرا دل پیکانوں میں

چھپ گیا - اب زمانہ جو تیرا رتا ہے پہل پر پہل ٹوٹ کر رہ جاتا ہے
أَكَلْتُ الْيَوْمَ مَهْطِلٌ بِمَا لَمْ أَمِ فَإِنَّ الْأَفْقَ مُحِبٌّ لِلْعَمَامِ

عجب نہیں کہ آج شراب کا مینہ برے۔ کیونکہ افق پر لال لال بادل چھائے ہوئے ہیں
وَإِذَا أَلَمَتْ خِيَالُهَا طُرُقَتْ عَيْنِي فَمَا مَشَتْ مِنْهَا سَبْعُ
كَأَلَوْ كَوْنِي الْمَسْجُورِ أَعْفَلَ فِي سِلَاطِ النَّظَامِ فَخَانَهُ النَّظْمُ
جب اس کا خیال آیا یہ معلوم ہوا کہ آنکھوں میں گنگ جاپڑی اور آنسوؤں کی جھڑی
لگ گئی۔ ان موتیوں کی مانند جوتاریں پرو کر چھوڑ دئے گئے ہوں۔ اور بھول
میں تارائن سے نکل جائے (اور وہ ٹپ ٹپ کرنے لگیں)۔

وَمِنْ عَمَلِي فِيكَ أَنْوَاءُ غِزَارٍ وَقَلْبِي مَا يَقِرُّ لَكَ قَرَارٍ
وَكُلُّ شَيْءٍ عَلَيْكَ ثَوْبٌ سَقِيمٌ فَذَلِكَ الشَّيْءُ بِي مَتَى مُسْتَعَارٍ
تیری یاد میں میری آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگی ہوئی ہے۔ اور دل ہے کہ
اس کو کسی طرح قرار نہیں آتا۔ دنیا میں جو کوئی بیمار اور زار و نزار ہے۔ اس کے
بیماری کا لباس بھی سے مستعار لیا ہے۔

كَمْ مِنْ صَدِيقٍ لِي أَسَا رَاقَةُ الْبُكَاءِ مِنَ الْحَيَا
فَإِذَا تَفَطَّنَ لَا مَتَى فَأَقُولُ مَتَابِي مِنْ بِنَا
لَكِنْ ذَهَبَتْ لَكَ رَتْدِي فَطَرَفْتُ عَيْنِي بِالرِّدَا
بعض دوست تھے کہیں اپنے رونے کو حیا کے مارے ان سے چپاتا تھا۔ جب
وہ راز کو سمجھ گئے تو مجھے ملاست کرنے لگے۔ میں نے کہا میں کہاں روتا ہوں
چاہے اور پتا تھا اس کا کونہ آنکھ میں لگ گیا ہے (کہ آنسو نکل پڑے ہیں)۔

وَقَالُوا قَدْ بَكَيتَ فَقُلْتُ كَلَاً وَهَلْ يَبْكِي مِنَ الضَّرِّ الْجَلِيلِ
وَلَكِنْ قَدْ أُصِيبَ سَوَادَ عَيْنِي بِعُودٍ قَدْ يَأْتِي لَكَ طَرَفٌ حَدِيدٌ
فَقَالُوا أَمَالِدُ مَعِيَ مَا سَوَاءٌ أَكَلْتُ مَقْلَتِكَ أَصَابَ عُودٌ
لوگوں نے کہا "ہیں روتا ہے" میں نے کہا ہرگز نہیں۔ کہیں مرد ہی تکلیف سے
دھڑکتا ہے تو میں نے کہا ہرگز نہیں۔ کہیں مرد ہی تکلیف سے

رویا کرتے ہیں یہ تو آنکھ میں کوئی تیز سی کنک جا پڑی ہے کہ آنسو نکل آئے ہیں۔ انہوں نے کہا۔ پھر یہ کیا ہے کہ دونوں آنکھوں سے برابر آنسو جاری ہیں۔ کیا تیری دونوں آنکھوں میں ایک ہی وقت کنک جا پڑی ہے۔

وَلَوْ أَنَّ شَيْئًا كَانَتْ مُحِبَّتَ قَلْبِكَ
لَكَتُ وَلَمْ دَعَاكُمْ حُبُّكُمْ قَلْبِي
اگر کوئی محبت کو اپنے دل سے چھپا سکتا تو میں مرجاتا مگر تمہاری محبت کی دل کو ہی خبر نہ ہونے دیتا۔

وَإِذَا أَخْفَيْتُ عَلَى الْغَيْبِ فَعَاذِرُ
اَنْ لَا تَوَانِي مُقْلَةٌ عَمِيَاءُ
گر نہ بیند بروزِ شپہ چشم
يُخْفِي الرُّجَا جَلَّةً لَوْ نَعَا فَاَكَاثُهَا
چشمہ آفتاب را چہ گناہ
فِي الْكَفِّ قَائِمَةً بِخَيْرِ اَنَا
اُس کا رنگ گلاس کو ہی چھپا لیتا ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہاتھ میں وہ بغیر کسی ظن کے قائم ہے۔

ساقی چہ کنم کہ دل کب بزمِ زحمت
ہر چند کسے غمِ ایامِ شرخ و دم
وقت گل گوئی کہ ز اہد شو بچشمِ دجانبِ دل
غلامِ نرگس مست تو تاجدارِ اند
چشمِ بد دور ز خال تو کہ در عرصہ حسن
قوتِ بازوے پر ہیزِ نوباہِ مفروش
اتصالِ گو مفروشِ این ہمہ غفلتِ کاذبِ رعوش
بر تر از عشقِ است عالمِ پایہ
ہزار جاں لبِ لعلش نہادہ براتش
کشادہ طرۃ اودر کیں جا نہادست
مدہوش تر از مست شرابم زحمت
بالکہ کہ بیش از اں خرابم زحمت
مے روم تا مشورتِ باشا بدو ساعہ کنم
خراب بادہ لعل تو ہوشیار اند
بہذقے راند کہ برواز مہ و خورشید گرد
کہ دریں خیل حصائے بسوائے گیر
خرین مہ بجوے خوشتر پر دین بدو جو
راہ از من تا جوں پر و در نیست
ہزار دل سر زلفش کشیدہ در زخیر
کشیدہ غمرۂ اودر کسان ابر و تیر

سیان چہرہ ہر ادبے بود سبایہ
از آنکہ ہر ہر کے بہیندش معائنہ
دلیک بدر چہرہ ادگساں ہرم ہر آمینہ
کہ عکس ہم نیفکند چو نقش جاں در آئینہ
خود از خرد دشمنیدہ ام مراں خیال بارہا

کو زخیم عاشقانہ کہ در جلہ گاہ جن
زبیداد تو حرف چہرہ نام و نشان گم شد
اقبال کرم سے گزوار باب ہم را
جہاں بگشتم درد ابرہ یچ شہر و دیار
کفن بیاور و تابوت و جامہ نیلی کن
دیکہ لشکر غم صدف کشد بخواری
خیام کہ نیمہائے حکمت سے دودخ
مقراض اجل طناب عمرش چو برید
صد چاک دل تبارنگا ہے رفو کنند
کتاب جن را جزو محبت از میاں گم شد
ہمت نخوردنیشتر لا و لغم را
نیافتم کہ فرو شمشد سخت در بازار
کہ روزگار طلب است و عافیت بیا
دلہ ہالہ دہ منصب عللاری
در کورہ غم فتاد و ناگاہ بخت
دلال قضا برا یگانہش بغروخت

ہے تاک میں دزدیدہ نظر دیکھے کیا ہو
پھر یاس شاتی ہے مرے دل کی متنا
زمانہ ترا سبتلا ہو رہا ہے
احسان نا خدا کے اٹھائے مری بلا
ساتی تری لوائیوں سے چاہتا ہوجی
کیا غنوار نے رسوا لگے آگ اس محبت کو
اس کی بزم آرائیاں منکر دل بخوریان
کیسی سجد کیسا ستخانہ کہاں کے شیخ و شاپ
فقس میں مجھے روداد چمن کہتے نہ ڈرہم
پھر دیکھ لیا اُس نے ادھر دیکھے کیا ہو
بن بن کے بگڑتا ہے یہ گھر دیکھے کیا ہو
تختے ہے خبر بھی کہ کیا ہو رہا ہو
کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں
باہم لڑا کے شیشہ و ساغر کو توڑ دوں
نہ لائے تاب جو غم کی وہ میرا زوداں کیوں
مثل نقش مدعائے غیر مٹھا جائے ہے
ایک گردش میں تری چشم سیر کے سب خواب
گری ہے جیسے کل بجلی ہ میرا آشاں کیوں

جو تری ہزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
یہ دولت ہو چکی ہے بیشتر خرچ
خود الجھ کر رہ گئے دامن سے ہم
خاک اڑائیں وادیِ امین میں ہم
لے قیس میں وہ برہنہ پاہوں
کیا دیوار کے رخوں نے یاں عالم چراغاں کا
نہ الجھا غار سے دامن کہی میسر کیا باں کا
طلوع صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا
ہوں کو پاس ناموس و فاکیا
عبارت کیا اشارت کیا ادا کیا

بوئے گل ، نالہ دل ، دو چرخ محفل
کہاں اب طاقتِ صبر و تحمل
نا توں تھے پر نہ چوڑا مثلِ خار
کر دیا اس جلوہ نے مجنوں ، چلو
آتشِ قدی سے جلتے ہیں خسار
سیرخانہ مرادشن ہوا دیراں ہوئے سے
کسی دل نہ اس حشتِ سراب میں اٹکایا
میر اسینہ ہے مشرقِ آفتابِ درخِ جبرائیل کا
فروعِ شعلہ خس یک نفس ہے
جلتے جاں ہو غالب اسکی ہر بات

آخری شعر کو دیکھنا ! یہ نگاہ غلط انداز ہے

کہ دل میں اُتری جاتی ہے یا شانِ کج ادائی

کج ادائی میں حسنِ ادا کی دلربائی

ہے کہ دلربائی کر رہی ہے نہ اشارتِ اردو میں بول چال کی زبان سے خارج ہے اور تحریر
میں بھی متروک و مجبور۔ مگر یہاں عبارت کے ساتھ اشارت وہ حسن رکھتا ہے کہ
اصحابِ ذوق و نظر ہی جانتے ہیں۔ اشارت کی جگہ اشارہ پڑ ہو، شعر آسان
سے زمین پر آ رہیگا۔ اہلِ کمال کے اشعار میں قافیہ کا دوسرے ہی قدم پر اعادہ ہے
اور قبا کی جگہ قبا ہے ہی۔ مگر یہی البیلا پن شعر کے حسن میں ایک بانگین پیدا
کر رہا ہے۔

بردست مے ہنارہ و برگل ہنارہ پلے
روئے بہشت یافتہ از نوزاد سر لے
دیری مہیل در سحر و ماہ در قباے

ہم رنگے لبانش ہم رنگ گل قباے
برے بہار یافتہ از دست او نبیذ
آدم بانِ ماہ و مے آور دچوں مہیل

تینوں شعروں سے یائے آخر کو گرا دو۔ اور پھر ذوق سخن سے پوچھو کہ سرے کی جگہ سرا پڑھنے میں زیادہ بدنامی ہے یا قبا کی جگہ قبا سے شعر بول اٹھا ہے۔ اور کسی کی خوش ادائی کے ساتھ خوش نوائی بھی جمع ہو گئی ہے۔

اس قسم کی جو نیات حسن ادا کی وہ باتیں ہیں کہ کسی قاعدہ ضابطہ کے تحت میں نہیں آئیں۔ پیش آتی ہیں تو معلوم ہوتی ہیں اور اکثر بیقاعدگی میں ادب قاعدہ کی باتوں سے بڑھ جاتی ہیں۔ جو ذوق و نظر رکھتے ہیں قاعدہ بیقاعدہ ہر طرح کے حسن اور حسن ادا سے لطف اٹھاتے ہیں اور اسی لطف کی کمی بیشی پر شعر کو پست و بلند ہٹیراتے ہیں۔

کہتے ہیں ”ایک دن امین الرشید نے ابراہیم موصلی کے سامنے دو شعر پڑھے اور کہا بتاؤ ان میں سے اچھا کونسا ہے۔ شعر دونوں اچھے اور ہر حدیث سے قریب تھے۔ ابراہیم نے ایک کو ترجیح دی، امین الرشید نے کہا اس کی دلیل اس نے کہا ذوق اس شعر میں ایک لطف مزید پاتا ہے۔ میں اُس کو محسوس کرتا ہوں مگر بیان نہیں کر سکتا۔ کہا سچ کہتے ہو۔ بعض باتیں ذوق جانتا ہے اور زبان چاہتی ہے مگر بیان نہیں کر سکتی“ میں کہتا ہوں شعر تو بڑی چیز ہے زبان نے کلام اور ذوق طعام دونوں کی قوت پائی ہے۔ مگر وہ تمام مطعومات کے ذائقے نہیں بیان کر سکتی۔ اور جو بیان کرتی ہے۔ بروہ تمام نہیں بیان کر سکتی۔ اس لئے شعر کے بارہ میں وہ اس سے زیادہ کیا کہہ سکتی ہے کہ اچھا شعر حسن خیال، حسن الفاظ، حسن ادا کا مجموعہ ہوتا ہے۔ اسی کی تفصیل و تشریح، کم یا زیادہ جہانک کوئی چاہے کرنا چلا جائے۔ لیکن اس سے یہ سمجھنا کہ زبان نے شعر کے حسن اور حسن ادا کی پوری پوری اور صحیح صحیح تصویر کھینچ دی سراسر غلطی ہے۔ مناسب موصوٰر اپنی تصویر آپ ابھی نہیں کھینچ سکتا۔ گنتا ہی آئینہ سامنے رکھ رکھ کر کیوں

نہ کہیںچے معلوم نہیں یہ مقولہ کہاں تک صحیح ہے۔ مگر اس میں شبہ نہیں کہ زبان اگرچہ اکثر لطیف ترین خیال و تخیل - جذبات و افکار کی تصویر کھینچ جاتی ہے۔ مگر ادنیٰ ترین ذوق کی تصویر نہیں کھینچ سکتی، اس لئے میں بھی اس طولانی بحث کو یہ کہہ کر مختصر کرتا ہوں کہ شعر خاص کر اس کے حسن ادا کا نقاد و صراف ذوق ہے جو اچھے اشعار کے پڑھنے پڑھانے، سننے سنانے - اور اساتذہ کی صحبت اُٹھانے، تحقیق و تنقید موازنے اور مقابلے دیکھنے دکھانے سے پیدا ہوتا اور کمال کو پہنچتا ہے۔ مگر چونکہ خود گنگ و بے زبان ہے۔ زبان گویا سے جہان تک ہو سکتا ہے اس کے اشارات کو عبارات کا جامہ پہناتی ہے۔ جہاں عاجز ہو جاتی ہے خاموش رہ جاتی ہے۔ حضرات جب زبان ہی خاموش ہو جاتی ہے تو اب اس زبان قلم کو بھی خاموش ہو جانا چاہئے کہ میں بھی تھک گیا ہوں اور آپ بھی اکتا چکے ہونگے لیجئے رخصت ۵

اب تو جاتے ہیں بت کدہ سے میر + پھر ملیں گے اگر خدا لایا



فہرست کتاب

قصیدہ

سحر

۱	۱۵	۱	۳	بیان کی قسمیں اور ان کے مراتب
۲	۱۶	۲	۴	تعریف اور معرفت
۳	۱۷	۲	۵	تعریف میں اکثر اختلاف ہوتا ہے
۴	۱۸	۲	۶	شعر کی تعریف میں اختلاف ضروری تھا
۵	۱۹	۳	۷	عربی فارسی اور اردو شعر کی مشابہت
۶	۲۰	۳	۸	تعریفات شعر
۷	۲۱	۴	۹	ازمنہ تعریفات مختلفہ
۸	۲۲	۵	۱۰	تعریفات پر ایک اجمالی نظر
۹	۲۳	۶	۱۱	مسک جدید اور میرا خیال
۱۰	۲۴	۷	۱۲	نئے مسک کی تحقیق
۱۱	۲۵	۸	۱۳	قدما اور وزن و قافیہ
۱۲	۲۶	۱۰	۱۴	وزن و قافیہ اور معانی کا مرتبہ
۱۳	۲۷	۱۱		انشاء

۲۶	روایت غلط اور اصول صحیح	۲۶	۲۶	شعری ماہیت اور اس کی تحقیق	۵۵
۲۷	کیا ایران میں شاعری کی ممانعت تھی	۲۸	۲۷	شعر شعور کا تاج ہے	۵۶
۲۸	خسروانیات	۲۹	۲۸	شعر کا بیت	۵۷
۲۹	عباس مروری پہلوی شعر کا پتہ دیتا ہے	۳۱	۲۹	شاعری و خوش بیانی	۵۸
۳۰	فارسی کا شعر اور حافظ و عسکری	۳۱	۳۱	الفاظ بحیثیت صوت کے	۵۸
۳۱	احسان موعلی اور فارسی میں وزن بحرزد	۳۳	۳۱	الفاظ بحیثیت معانی کے	۶۱
۳۲	فارسی میں حقیقی وزن کا شعر	۳۴	۳۲	انشاء	۶۱
۳۳	وزن حقیقی و غیر حقیقی کی بحث	۳۵	۳۳	قافیہ کا حسن	۶۲
۳۴	موشحات و ابن خلدون	۳۶	۳۴	قافیہ شعری نفعی خصوصیت ہے	۶۳
۳۵	ایک رکعتی یا ناقص الشعر	۳۷	۳۵	عربی میں شعر بلا قافیہ	۶۴
۳۶	ادبی اور عامی شاعری	۳۸	۳۶	شعر میں قافیہ (زبں ضروری نہیں)	۶۶
۳۷	عربی میں تنوع اوزان کی مثالیں	۳۹	۳۷	عربی کی مقفطہ شاعری اور شعر کی کثرت	۶۸
۳۸	عربی کا اثر فارسی پر	۴۰	۳۸	اردو میں نظم بلا قافیہ اور عربی اسلوب کی برتری -	۶۹
۳۹	انواع تصرف و تاثیر	۴۱	۳۹	الفاظ	۷۱
۴۰	فارسی کا مستزاد عربی کا موشع ہے	۴۲	۴۰	الفاظ اجسام معانی ہیں	۷۱
۴۱	فارسی میں اوزان کی ترتیب جدید	۴۳	۴۱	حسن الفاظ و معانی	۷۱
۴۲	اردو میں نئے اوزان اور مستزاد	۴۴	۴۲	فضالت و سلاست الفاظ	۷۲
۴۳	فارسی میں غیر شعری وزن کا اعتراف	۴۵	۴۳	فضالت و الفاظ غیر مانوس	۷۴
۴۴	شعر میں وزن ضروری ہے	۴۶	۴۴	شعر اور الفاظ غیر مانوس	۷۵
۴۵	شعری دوسری اور تیسری تعریف	۴۷	۴۵	الفاظ سلیس کی ثلقات	۷۷
	ناقص ہے -	۴۸	۴۶	شعری ترکیبی خوبی	۷۸
		۴۹	۴۷	بلاغت	۷۸

۱۱۶	کنایہ و استعارہ بالکنایہ	۸۶	۸۱	۶۶	بلاغت و جدت ادا
۱۱۷	تشبیہ منفرد و مرکب	۸۷	۸۶	۶۷	شعر و صناعت لفظی
۱۱۸	تشبیہ کا استعمال	۸۸	۸۷	۶۸	کیا عربی کی شاعری محض صناعت لفظی ہے
۱۱۸	مبالغہ	۸۹	۹۲	۶۹	شعر میں رعایت لفظی کا آغاز
۱۲۱	دعائے استعمال مجاز	۹۰	۹۶	۷۰	شاعری میں لفظ و معنی کا مرتبہ
۱۲۷	حسن مجاز کی شرطیں	۹۱	۹۹	۷۱	معنی پر الفاظ کو ترجیح ہے
۱۲۹	جدت تشبیہات	۹۲	۱۰۱	۷۲	ابن خلدون پر اعتراض اور اس کا جواب
۱۳۳	مبالغہ کا جواز و عدم جواز	۹۳	۱۰۴	۷۳	معانی اور معنی آفرینی پر ایک نظر
۱۳۴	مبالغہ جائز ہے	۹۴	۱۰۵	۷۴	بشار بن برد
۱۳۵	مبالغہ کی خوش نمائی و بد نمائی	۹۵	۱۰۶	۷۵	شعنی و ابن الرومی
۱۴۱	معانی	۹۶	۱۰۶	۷۶	شاعری کے دو طرز
۱۴۱	معانی و صورت	۹۷	۱۰۸	۷۷	نتیجہ نزاع باہمی
۱۴۱	شاعری معنوی و صورتی ہے	۹۸		۷۸	فارسی و اردو کی شاعری اور معانی الفاظ
۱۴۲	وصف	۹۹	۱۱۰		کا جھگڑا
۱۴۲	مصدر و شاعر کی ایک ایک تصویر	۱۰۰	۱۱۲	۷۹	مجاز
۱۴۴	تصویر جذبات	۱۰۱	۱۱۲	۸۰	مجاز زبور سخن ہے
۱۴۶	تصویر خیال	۱۰۲	۱۱۲	۸۱	زبان و بیان خود جو بایکے مجاز ہے
۱۴۸	تصویر تخیل	۱۰۳	۱۱۳	۸۲	حقیقت و مجاز
۱۵۰	تصویر حقیقت	۱۰۴	۱۱۳	۸۳	تشبیہ
۱۵۰	اقسام معانی	۱۰۵	۱۱۴	۸۴	استعارہ
۱۵۰	معانی و قول کے نفسانی	۱۰۶	۱۱۵	۸۵	استعارہ بالکنایہ

۱۵۳	۱۲۷	۱۸۱	توت تخیل
۱۵۳	۱۲۸	۱۸۱	حسن شعر حسن حقیقت کا عکس ہے
۱۵۴	۱۲۹	۱۸۲	جذبات
۱۵۴	۱۳۰	۱۸۲	حسن جذبات اور خیال و تاثیر
۱۵۷	۱۳۱	۱۸۵	شعر کی تاثیر کا سبب
۱۶۰	۱۳۲	۱۸۶	حسن جذبات کو خیال و تخیل کی کلکاری
۱۶۱	۱۳۳	۱۸۹	اور چمکاتی ہے
۱۶۲	۱۳۴	۱۹۵	جذبات و خیال کا تعلق
۱۶۶	۱۳۵	۱۹۷	اشعار جذبات
۱۶۸	۱۳۶	۱۹۹	خیال
۱۶۸	۱۳۷	۲۰۰	خیال کی وسعت و عظمت
۱۶۸	۱۳۸	۲۰۱	شعر میں خیال کی کارسازیاں
۱۶۸	۱۳۹	۲۰۲	اقسام خیال
۱۶۸	۱۴۰	۲۰۵	خیال فکری
۱۶۸	۱۴۱	۲۰۶	خیال یا فکر انتخابی
۱۶۸	۱۴۲	۲۰۷	علم اور شعر
۱۶۸	۱۴۳	۲۰۸	خیال و تخیل کی حدود کا انحصار
۱۶۸	۱۴۴	۲۰۹	تخیل
۱۶۸	۱۴۵	۲۱۱	دہم
۱۶۸	۱۴۶	۲۱۱	دہم و تخیل کا فرق اور انشراح و ابداع
۱۶۸	۱۴۷	۲۱۲	تخیل کی کارسازیاں
۱۶۸	۱۴۸		
۱۶۸	۱۴۹		
۱۶۸	۱۵۰		
۱۶۸	۱۵۱		
۱۶۸	۱۵۲		
۱۶۸	۱۵۳		
۱۶۸	۱۵۴		
۱۶۸	۱۵۵		
۱۶۸	۱۵۶		
۱۶۸	۱۵۷		
۱۶۸	۱۵۸		
۱۶۸	۱۵۹		
۱۶۸	۱۶۰		
۱۶۸	۱۶۱		
۱۶۸	۱۶۲		
۱۶۸	۱۶۳		
۱۶۸	۱۶۴		
۱۶۸	۱۶۵		
۱۶۸	۱۶۶		
۱۶۸	۱۶۷		
۱۶۸	۱۶۸		
۱۶۸	۱۶۹		
۱۶۸	۱۷۰		
۱۶۸	۱۷۱		
۱۶۸	۱۷۲		
۱۶۸	۱۷۳		
۱۶۸	۱۷۴		
۱۶۸	۱۷۵		
۱۶۸	۱۷۶		
۱۶۸	۱۷۷		
۱۶۸	۱۷۸		
۱۶۸	۱۷۹		
۱۶۸	۱۸۰		
۱۶۸	۱۸۱		
۱۶۸	۱۸۲		
۱۶۸	۱۸۳		
۱۶۸	۱۸۴		
۱۶۸	۱۸۵		
۱۶۸	۱۸۶		
۱۶۸	۱۸۷		
۱۶۸	۱۸۸		
۱۶۸	۱۸۹		
۱۶۸	۱۹۰		
۱۶۸	۱۹۱		
۱۶۸	۱۹۲		
۱۶۸	۱۹۳		
۱۶۸	۱۹۴		
۱۶۸	۱۹۵		
۱۶۸	۱۹۶		
۱۶۸	۱۹۷		
۱۶۸	۱۹۸		
۱۶۸	۱۹۹		
۱۶۸	۲۰۰		
۱۶۸	۲۰۱		
۱۶۸	۲۰۲		
۱۶۸	۲۰۳		
۱۶۸	۲۰۴		
۱۶۸	۲۰۵		
۱۶۸	۲۰۶		
۱۶۸	۲۰۷		
۱۶۸	۲۰۸		
۱۶۸	۲۰۹		
۱۶۸	۲۱۰		
۱۶۸	۲۱۱		
۱۶۸	۲۱۲		

۲۲۲	۱۲۲	۲۱۲	۱۲۶	تیش کی صل تشبیہ ہے
۲۵۲	۱۶۳	۲۲۰	۱۲۷	توجیہ
۲۵۵	۱۶۴	۲۲۲	۱۲۸	جدت ادا
۲۵۶	۱۶۵	۲۲۶	۱۲۹	جدت ادا کی اصولی بنیادیں
۲۵۷	۱۶۶	۲۲۹	۱۵۰	جدت ادا اور معنی آفسرینی
۲۵۹	۱۶۷	۲۳۰	۱۵۱	وسعت خیال اور جدت ادا
۲۶۰	۱۶۸	۲۳۳	۱۵۲	طرز ادا کی تبدیلیاں
۲۶۱	۱۶۹	۲۳۳	۱۵۳	ادوار و طبقات شعرا
۲۶۳	۱۷۰	۲۳۴	۱۵۴	ہر دور کا مذاق جدا ہوتا ہے
۲۶۵	۱۷۱	۲۳۴	۱۵۵	فکر
۲۶۵	۱۷۲	۲۳۵	۱۵۶	شعر و صداقت
	۱۷۳	۲۳۶	۱۵۷	شاعر و حکیم
۲۶۶		۲۳۲	۱۵۸	وصف
۲۶۰	۱۷۴	۲۳۲	۱۵۹	وصف کی حقیقت
۲۷۷				
۲۹۲	۱۷۵	۲۳۳	۱۶۰	کمال وصف
۳۰۱	۱۷۶	۲۳۳	۱۶۱	الوصف بالقلب اسے بصرا

کتاب مصنف سے ملے گی

Can be had of:—

“The Author.”



MIRATUSHSHIR

BY

MAULVI ABDUR RAHMAN,

HEAD OF THE

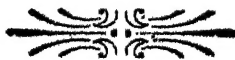
DEPARTMENT OF

Arabic, Persian & Urdu,

UNIVERSITY OF DELHI.

1926.

COPY RIGHT RESERVED.



Printed at the

Jayyed Electric Press, Delhi.

